أفكار

افتتاحية

رحلة ترافق الأمكنة

... نشدُّ خطانا على مهل وإن اختصرنا التفاصيل، فالأمكنة في هذه الديار المختارة تتلطف بنا وتطلب منا أن نتأمّل ونستمع إلى ما لديها من بوح سيرتها، فحديثها قد يطول ولا يقف في ساحة الجغرافيا وحدها وإن لامس التاريخ وأحداثه عبر مسارات الكرّ والفرّ، فالأمكنة هنا لها قدْرٌ من المودة والصحبة مع الإنسان في البلدات والأرياف والصحراء، وإن اختلفت نواتج ما جرى.

أجل، فإن للمواقع والأمكنة حضورها، فهي إذاً شخوص أخرى ذات أثر، فلها حكاياتها، وهي أيضاً، تحفظ تفاصيل ذكريات أمكنة قديمة حين كانت تشارك العابرين أخبارهم، ومعها نأتي من شمال ونسائم الفيحاء وبردى، فنسرّع الخطى جنوباً، ومع المدى تتوضع بين أعيننا سهول حوران وندى اليرموك وسيرته الخالدة، وبقاع شمال الأردن الخضراء الرضيّة، فتلك التخوم تشاغلنا من حول إربد بأجواء من الطمأنينة، فتوصلنا إلى سفوح عجلون وقلعتها الشامخة، وإلى البلقاء وإطلالة السلط الغربية حيث مشارف «الطف الجميل» وأضواء القدس العزيزة.

تواصل الرحلة سفرها إلى عمان ذات الاتساع والثبات، ونحو خاصرتها الجنوبية وسهول مادبا وجبل بني حميدة، وهنا نحن على موعد مع دائرة ميشع المؤابي وبقايا قصره الذي ينتظر الترميم بين حنايا ذيبان وذاكرة المكان وصدى أخبار ذلك الملك وعزائمه وما يُروى.

وإذا أمعنّا في السفر فإن الدرب يظللها من ماضينا تتابع الصور وإن بدت المسارات نائية وعطشى، ففي الجنوب يقل المطر، والبشر هنا يواجهون خطاب وقع الشمس، أما إذا نسينا طريق الصحراء واتجهنا غرباً، فإننا مع مسارٍ جبليّ تحتشد فيه أصداء الزلازل، وهنا تتبدل جماليات غابات شمال ووسط الأردن وسهوله الفسيحة إلى روائع التخلعات التي هي قمم ترتفع كلما أخذنا السفر إلى الجنوب، فالأودية سحيقة بلون شرائح الدماء النازفة والتلال تحشر نفسها بين ثنايا الهضاب وشقوق الصخر.

ومن بعد، ستجد أيها المسافر ديار الكرك بين عينيك وأنت تُطلّ على وادي الموجب العظيم – أرنون القديم – صدع عرضي مُزمن شذبه المطر، يصعد معك إلى أقدام جبل شيحان الأشمّ، ومنه إلى الكرك – قير حارسة ميشع – وعلى

القمة كانت زوجة ميشع تصرخ، تطل على الوادي الغربي لتلحق بمؤابيها، وقد استرد قطعانه التي جباها مَن حاول فرض هيبته المنقوصة في فترة هاربة من استغفال الظرف، ومن المكان ترتد إليك آثار حرب استقواء طال زمنها، فبدت نهايتها هزيمة أباطرة أوروبا وهم يجرون بقايا حملاتهم من القدس وغيرها.. وإلى هناك في مؤتة لك أن تجلس كي تتوضأ مع أطياف من تبادلوا الرايات والشهادة، ففي بلادنا إذا اشتدّت العزائم فإن القادة هم من يبادرون لقاء الموت.

الدرب تمتدّ جنوباً وأنت تُطل على وادي الحسا –زارد قديماً- فيدهشك ما ترى، فلا وجود للسهول هنا، فأشكال وجه الأرض متراكبة، هي جبال مرصوفة وأرض خدّدتها الصدوع، وقد أبطأت سير اليونان حين مروا من أوديتها نحو البتراء فتعثروا وقد أتعبتهم صخورها الرملية بوعورتها.

وفي بلاد الجبال تسكن الطفيلة، وليس للسهول فيها نصيب، وهنا منابت أدوم وتواجد العرب الأنباط ومعابدهم في خربتَيّ التنور والذريح، أما عفرا وحماماتها العجيبة فإنها تحتضن قصر السدير سكن فروة بن عمرو الجذامي، أول شهيد في ديار الشام.

وإلى الجنوب هناك بُصرا أدوم ومحمية ضانا الجميلة، ومرتفعات الشوبك التي تشمخ قلعتها من بعيد، وفي خاصرتها الجنوبية تستقر البتراء؛ إحدى عجائب الدنيا السبع، وغير بعيد عنها نجد ما يشير إلى جبل التحكيم وأذرح ورائحة الفطرة الطيبة، وإذا أمعنا النظر في المنحدرات الغربية لتلك الأمكنة فإن اللون الأحمر يبدو سيد الألوان حيث عتبات الرمل المتدرّجة.

وفي الأطراف الشرقية لكل ما ذُكر، فإن وجه الأرض سيختلف، فالصحراء تستجر المسافر، وتحاول مدينة معان أن تتسيّد جانباً من التخوم الشرقية، فتسيطر على طريق الجنوب الصحراوي، إنها مدينة تراوح مع الزمن منذ عصور خلت، ثابتة تشاغل رياح الصحراء بلا هوادة.

ومع سفرك الطويل الذي لم ينتهِ، عليك أن تتعدى تلال النقب نحو منخفض تسكنه الحميمة الصامتة وآثارها الدارسة، ثم واصل الدرب مع قيعان الرمل إلى ساحات وهضاب رم ووادیها –وادي القمر- الذي يختزن أصوات وأخبار من مروا، ثم واصل الدرب إلى وادي اليتم، لتشاهد كيف صعد خليط معادن مصهورة ذات ألوان داكنة هي أحزمة متصالبة تشق صخور الجرانيت الأرجواني الذي يسير معك نحو البحر.. إلى شاطئ العقبة وعلى المدينة تُلقي السلام.

ومع نهاية الرحلة.. لا تنسَ ذاكرة المواقع والأمكنة، ومن شمال لجنوب وخاصرتك اليمنى هي أطياف فلسطين التي تخض ما تبقى من دمك ومنك تستجدي مساءاتها وأصباحها نهايات ماء الوجه في آخر الزمان.

سليمان القوابعة

عضو هيئة التحرير

النقد الروائي العربي المعاصر ومفارقات النص والسياق

د. أحمد الجرطي

تمهيد :

حققت الرواية العربية بعد هزيمة 1967 تحولاً لافتاً في أنساقها الفنية والفكرية جراء تحررها من تسجيلية المذهب الواقعي، ونزعته الوثوقية، وجمالياته القائمة على استنساخ معطيات الواقع الخارجي عبر طرائق تعبيرية قوامها خطية السرد والزمن، ومركزية السارد العالم بكل شيء، وذلك انطلاقاً من الدخول في غمار مرحلة جديدة نعتها النقاد بالتجريب أو «الحساسية الجديدة»(1)، ومن مغايراتها داخل الخطاب الروائي نضوجه على الصعيد المرجعي برؤى ودلالات فارقة قوامها تنسيب الحقائق، بعد انجلاء الأوهام والإيديولوجيات، ومساءلة المعيش والهامشي المغيب خلف الواقع، ونقل الحلمي المستتر بخبايا الذات، هذا فضلاً عن استيلاد أساليب جديدة في الكتابة الروائية ظل هدفها الأساس التساوق مع هذه المرجعيات المنسربة داخل النسيج الروائي، وقد تجلت في تكسير خطية الزمن والسرد، وتذويت الكتابة وتوظيف التناص، وتعدد الساردين، وأسلبة مختلف اللغات واللهجات الاجتماعية الموارة في الواقع لتفريد الأوعاء، هذا بالإضافة إلى استيحاء الموروث السردي لتخصيب المتخيل الفني للرواية، وعن هذه الاستراتيجيات التي تميز بها الخطاب الروائي العربي الجديد المنعتق من إسار الواقعية يقول محمد برادة: «فالأزمنة أصبحت متداخلة، حلزونية المسار، والصيغ ابتعدت عن اللوحات الاشتمالية لتتغلغل في التفاصيل والوصف الدقيق... ولم يعد السرد قائماً على فكرة الإيهام بالواقع من خلال سارد عالم بكل شيء، لقد تعددت منظورات الحكي ووجهات نظر السرد مما يسر التقاط التعقيدات والتشابكات القائمة في واقع المجتمع وفي خطاباته واتجاهاته الفكرية والإيديولوجية»(2).

واستناداً لهذه الطفرة النوعية التي عرفتها الرواية العربية، فإن السؤال الأبرز الذي يستوقف الباحث في هذا المجال، هل استطاع النقد الروائي العربي الذي كان خاضعاً لهيمنة المنهج السوسيولوجي تحديث آلياته ومفاهيمه لنسج حوار منتج مع هذه النصوص الروائية الجديدة، واستيعاب مرجعياتها وخصائصها الفنية المائزة، وهو الإشكال الذي نروم مقاربته في المحاور التالية من هذه الدراسة.

باحث مغربي.

1- النقد الروائي العربي ومفارقات الأدبي والاجتماعي:

رغم الجهد الذي بذله العديد من النقاد الواقعيين في متابعة تحولات الرواية العربية، إلا أن ممارستهم النقدية ظلت متخلفة عن مجاراة ثرائها الدلالي، وخصوبة مستوياتها الفنية والتخييلية طيلة عقد السبعينيات من القرن العشرين، كما هو الحال في الدراسات النقدية لكل من غالي شكري، ومحمود أمين العالم، ولويس عوض... لأسباب متعددة، في مقدمتها اختزال الأعمال الروائية في محتويات اجتماعية معزولة عن صوغها الروائي، وتقويمها وفق نماذج قبلية مفترضة مستوحاة مما هو سياسي، ولا علاقة لها بخصوصيتها التجنيسية الموسومة بالتخييل، وتفرد المرجعي ومفارقته لما هو معطى وجاهز، وفي هذا النطاق تقول يمنى العيد: «تقضي معادلة معاني الواقع الاجتماعي بمعنى جاهز إلى نفي خصوصية الواقع، وإلى نكران حيوية المعاني وتعددها واختلافها، ويفضي القول بالنموذج إلى غربة الكتابة عن واقع الحياة، ولا يعود للتأليف فضل في ابتكار المعاني لأن الكتابة مرهونة لصورة النموذج»(3).

ومن بين العوامل القوية أيضاً التي ساهمت في تكريس أزمة المنهج السوسيولوجي في النقد الروائي العربي، عدم مواكبته لتلك التحولات التي عرفها اتجاه سوسيولوجيا الأدب في الغرب، ففي الوقت الذي ظل فيه النقاد السوسيولوجيون العرب يقدمون مقاربات تبسيطية للنصوص الأدبية، ويحاكمون النتاجات الإبداعية في ضوء مفاهيم متجاوزة كـ«الانعكاس الآلي» و«الانتماء الطبقي للكاتب»، ويصنفونها في خانة ما هو رجعي وتقدمي مشدودين بذلك لخلفيات نظرية ترتبط بالقرن التاسع عشر، والثلث الأول من القرن العشرين، كان المنهج السوسيولوجي في أوروبا قد تجاوز النزعة الانعكاسية منذ بداية الخمسينيات، وشرع في اجتراح توجهات جديدة مستضيئة بمد البنيوية، وتتغيا عدم فصل مضامين الأعمال الأدبية عن أشكالها، والجنوح نحو تحليل الحمولات الاجتماعية للنصوص وهي مشخصة ومبينة عبر ما هو لغوي وتعبيري وسردي، كما هو الشأن مع البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان، وامتداداتها وتنويعاتها مع اتجاه سوسيولجيا النص عند بييرزيما.

والواقع أنه بالرغم من انفتاح مجموعة من النقاد العرب المتحمسين للمنهج السوسيولوجي على مرجعيات نقدية جديدة منذ بداية الثمانينيات من القرن المنصرم لتطوير النقد الروائي العربي، وتمكينه من تحليل المرجعيات الاجتماعية متواشجة مع ما هو فني وتخييلي خاصة الحوارية الباختينية، والسرديات، إلا أن الحصيلة على صعيد الممارسة النقدية لم تكن مثمرة وترقى لتصوراتهم النظرية لعدم تخلصهم من رواسب مرحلة سوسيولوجيا المضامين المغرقة في الابتسار والجمالية التمثيلية، دون أن يعني هذا تغييب بعض الدراسات الجادة التي اتسم تفاعلها مع حوارية باختين بوعي نقدي بناء لا ينقاد لمصادراتها وأحكامها المعيارية، وإنما يحرص على تنسيب كشوفاتها وتطعيمها بأواليات لا تتناقض مع إطارها الإبستمولوجي الحاضن، والموجه لاستراتيجياتها التأويلية، وكل ذلك بهدف تخصيص أسئلة النقد الروائي العربي، كما هو الحال مع يمنى العيد في كتابيها «الراوي: الموقع والشكل» و«فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب»، ومحمد برادة في مؤلفه «أسئلة الرواية أسئلة النقد».

على هذا الأساس يمكن القول إن النقد الروائي العربي الذي استرفد اتجاهات سوسيولوجيا الأدب لم ينجح في تخليق حوارية منتجة مع النصوص الروائية تستكنه نسوغها الداخلية، وتستجيب لإنجازاتها الفنية الخصبة التي ينجدل داخلها الموروث السردي نفسه مع التقنيات الحداثية الغربية، وهو قصور نقدي يطال أيضاً الجهود النقدية الروائية العربية

التي سعت منذ بداية الثمانينيات من القرن العشرين إلى تجاوز المنهج السوسيولوجي، وتحديث الممارسة النقدية الروائية عبر الامتياح من مرجعيات نقدية جديدة تبلورت في ظل البنيوية، وظل هاجسها الأساس استيلاد مقاربة نقدية علمية للنصوص انطلاقاً من عزلها عن سياقاتها الخارجية، وتوصيف بنياتها الداخلية للوصول من جهة إلى شعريتها، وتصنيفها من جهة ثانية ضمن النسق العام لنوعها الأدبي.

„ النقد الروائي العربي الذي استرفد اتجاهات سوسيولوجيا الأدب لم ينجح في تخليق حوارية منتجة مع النصوص الروائية العربية "

والواقع أنه بالرغم من هذه المكتسبات الهامة التي حققتها هذه الدراسات البنيوية للنقد الروائي العربي ممثلة في تحرير أسئلته من معايير المعنى المسبق، والقصديات الناجزة للمبدعين، فضلاً عن تشريح المكونات الداخلية للنصوص للاستبصار بأدبيتها وخصوصيتها النوعية، إلا أنّ مغالاتها في ما أسماه الناقد الأميركي فريديريك جيمسون بـ«سجن اللغة» جعلها تقع في شراك النزعة الشكلانية الخالصة، وتفرغ النصوص الأدبية من محتوياتها الفكرية والإنسانية، وفي هذا الاتجاه تقول يمنى العيد: «ولو سألنا ماذا كانت نتيجة ما قدمه نقدنا البنيوي في عمله الشاق على تفكيك النصوص الأدبية العربية، لوجدنا أنفسنا نميل إلى القول صفحات لا علاقة لها بالمعنى الذي يضمره أدبنا ولا بالسؤال الذي يطرحه نقدنا، السؤال الذي يطلب تحرير النقد من معايير المعنى المسبق، والمعنى المفترض ليقرأ معاني الأدب المرتبطة بالحياة، ويقوّمها في بناها التعبيرية»(4)، ومما ساهم أيضاً في تعثر حوار الدراسات البنيوية العربية مع النصوص الإبداعية، تدثرها بنزعة تقنية صرفة من تجلياتها الأبرز على صعيد الممارسة النقدية تحويل النصوص إلى مجرد أداة للاستدلال على فاعلية مفاهيم السرديات البنيوية وجاهزيتها، وهو ما ترتب عنه أيضاً غموض اللغة النقدية، وإيغالها في التجريد، والتعالي على القارئ، وعن هذه الخاصية السلبية التي تسم ممارسات النقد البنيوي في العالم العربي، يقول الدكتور فيصل دراج: «إذا كانت البنيوية الأدبية تجد مكاناً لها في تاريخ النظريات الأدبية النقدية، فهي تجد مكاناً أوسع وأكثر رحابة في حيز آخر يدعى بـ «استبداد المثقف» الذي يواجه بلغته التقنية الغامضة قارئاً بسيطاً وضعيف الكلام... بهذا المعنى فإن العلاقة بين الأكاديمي والتلميذ لا تدور في حقل التعلم والتعليم، بل في حقل آخر قوامه السيطرة والإخضاع، سيطرة تؤمنها الكلمات المعقدة، وإخضاع تبرره الهالة العلمية التي توجب الإحترام»(5).

استناداً لهذه الاعتبارات، لم يكن تفاعل النقد الروائي العربي مع البنيوية ناضجاً ومثمراً نتيجة الانبهار بمفاهيمها، والتسليم بإطلاقيتها النظرية، وتصنيمه للنصوص، وعزلها عن محاضنها التاريخية والدنيوية، وهو الأمر الذي أفضى إلى تغريب أسئلة النقد العربي عن سياقه الاجتماعي، ومفارقته لتلك المرجعيات الملتحفة بالأنسجة التعبيرية للنصوص الإبداعية، ولعل من السمات البارزة لأزمة النقد البنيوي الروائي العربي حرص بعض ممثليه اللامعين على تجاوز نزعته الانغلاقية النصية، وتطعيمه بمفاهيم أخرى تهتم بالدلالة كما هو الحال مثلاً مع سعيد يقطين، أحد أقطاب السرديات البارزين في العالم العربي، حيث وسم السرديات البنيوية بـ«السرديات الحصرية» لتغييبها التام

للسياق الخارجي، وسعى منذ كتابه «انفتاح النص الروائي» إلى تطويرها وتوسيعها للاهتمام بالدلالة انطلاقاً من الانفتاح على مفاهيم سوسيولوجيا النص عند بيير زيما التي تقارب الشكل الروائي محملاً بما هو إيديولوجي واجتماعي، وهو الرهان الذي ما زال سعيد يقطين يطمح لتحقيقه في الممارسة النقدية الروائية؛ من خلال دعوته إلى ما اصطلح عليه في كتابه «السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة» بـ«السرديات الاجتماعية» وذلك حيث يقول:«وأفكر الآن في الاشتغال بسرديات اجتماعية، وذلك بتطوير ما قدمته في انفتاح النص الروائي، والسرديات الأنتروبولوجية التي تعنى بقضايا تتعلق بالبنيات الذهنية انطلاقاً من الاشتغال بالسرد العربي»(6).

ما يمكن استخلاصه إذن من المعطيات السابقة هو قصور كلا الجهود النقدية المتشربة للاتجاه السوسيولوجي، أو الاتجاه البنيوي عن إنتاج معرفة بالنصوص تضيء تناسج بعدها المرجعي والفني نظراً لمغالاة أنصار المنهج الاجتماعي في تتبع حمولات النص المرجعية والإيديولوجية معزولة عما هو تخييلي، ونظراً لإغراق أنصار المنهج البنيوي في النزعة الشكلانية الخالصة، وإجهاض ما تتوشح به من دلالات ومعان.

ب- النقد الروائي العربي من سؤال القراءة والتأويل إلى الدراسات الثقافية :

لما كان تطور النقد العربي مرهوناً بما يستجد في المشهد النقدي الغربي من نظريات ومناهج، فنتيجة للإبدال الذي أحدثته تيارات ما بعد البنيوية في تجاوز النزعة النصية التي غلبت على البنيوية مشددة من خلاله على دور القارئ في التفاعل مع النصوص، والمشاركة في توليد دلالاتها، انطلاقاً من استثمار ما تكتنز به من بياضات وفجوات لتفجير إمكانات تدليلية وافرة، فقد بدأ النقد العربي في تلقي كشوفات هذه المناهج منذ بداية التسعينيات من القرن العشرين، والواقع أنه بالرغم من المكتسبات التي أثرت بها هذه المناهج النقد العربي متجلية بالتحديد في تجاوز تلك القراءات الأحادية التنميطية التي غلبت على الدراسات النقدية السوسيولوجية، والبنيوية، لافتة الانتباه إلى انفتاح النصوص وطاقاتها التخييلية الواسعة التي تسهم في تعدد القراءات والتأويلات، وإنتاج معرفة ضافية متجددة بعوالمها الاستيطيقية والإنسانية.

> ❞ تخلى بعض النقاد العرب عن مناهجهم النقدية السابقة، وتبنوا الطروحات النظرية والإجرائية لهذه الاتجاهات دون أن يكون هذا التبني مؤسساً على وعي فلسفي وفكري ❝

بالرغم من هذه المكتسبات البناءة التي صاحبت تفعيل اتجاهات ما بعد البنيوية في الممارسة النقدية العربية، فيمكن الوقوف عند جملة من المظاهر السلبية التي حفت بتمثل مغايراتها الجديدة لدى النقاد العرب، في مقدمتها التنظير للنقد العربي من داخل دائرة هذه الاتجاهات، وتركيب خطاطات صورية لأنماط القراءات التفاعلية والتأويلية دون أن يلازم ذلك ممارسات تطبيقية جادة تعيد إنتاج هذه المفاهيم لتخصيصها وتمييزها، وهكذا إذا كان بإمكاننا الوقوف عند سيل هائل من الدراسات النقدية العربية التي حاولت التعريف بنظرية التلقي والتفكيك والتأويلية، ففي المقابل نلمس، خاصة في مجال النقد الروائي، الحضور الباهت للدراسات التطبيقية، ولعل الأسباب الجوهرية الكامنة وراء ذلك تعود إلى

انبهار جملة من النقاد والباحثين العرب بالكشوفات الجديدة لهذه التيارات، والانسياق وراء مفاهيمها كنوع من الحداثة النقدية، أو الاستدلال على مواكبتهم لتحولات النظرية الأدبية المعاصرة، هذا فضلا عن عامل آخر هو - حسب تصورنا - أكثر خطورة وإسهاماً في تغريب النقد العربي، وتعميق تبعيته للمحمول الغربي، ويتجلى في تخلي جملة من النقاد العرب عن مناهجهم النقدية السابقة، وتبني الطروحات النظرية والإجرائية لهذه الاتجاهات دون أن يكون هذا التبني مؤسساً على وعي فلسفي وفكري، لأن إواليات هذه الاتجاهات الجديدة تسترفد عدة خلفيات ابستمولوجية هي التي ساهمت في تفريد منطلقاتها النظرية، واستراتيجياتها التأويلية.

وهكذا، لا يمكن البتة إعادة استزراع الجهاز المفاهيمي لنظرية التلقي دون استيعاء مرجعياتها الفلسفية والفكرية كالظاهراتية، والهرمونيطيقا واللسانيات والجشطالتية، كما إنه لا يمكن استرفاد المنظومة المنهجية لتأويلية امبرتو إيكو، أو بول ريكور دون تشرب المنحى الفلسفي الحاضن لتصوراتهما النظرية، والذي تتشابك داخله عدة خطوط معرفية تتجلى في سيميائيات شارل ساندرس بورس، والظاهراتية واللسانيات، والتحليل النفسي، والتداولية، ولعل من الانعكاسات السلبية إذن لغياب الوعي الفلسفي الذي يتشربه خطاب ما بعد البنيوية والمتحكم مسبقاً في تحديد أهدافه النقدية، هو تحول القراءات التي أنجزها بعض النقاد العرب بتأثير من هذه المناهج إلى تشريح مختبري للنصوص، للاستدلال على تطابقها والجاهزية النظرية لهذه المناهج من جهة، أو التأكيد على انفتاحها الدلالي من جهة ثانية، ودون التساؤل عن مدى تساوق النتائج التي تنشد هذه المناهج تحقيقها، خلال تأويل النصوص، مع خصوصية السياق المجتمعي والحضاري التي تستوحي الأعمال الروائية والنقدية العربية اشتراطاته لتخصيص رهاناتها المعرفية، كما أن اجتزاء مفاهيم هذه المناهج ما بعد البنيوية، وعزلها عن ديناميتها النقدية والفكرية، ترتب عنه لدى النقاد العرب عدم التخلص من رواسب الإرث النقدي لمناهجهم السابقة، مما طبع ممارستهم النقدية في الكثير من الأحيان بالتشتت والفوضى المنهجية.

أما إذا انتقلنا إلى مساءلة الإبدال الجديد الذي استحدثته الدراسات الثقافية في النقد الروائي العربي، فيمكن ملامسة مكتسباته البناءة انطلاقاً من رفض النقاد العرب لمتاهة التأويل ولانهائيته التي رافقت خطاب ما بعد البنيوية، وحرصهم على ربط النصوص بعوالمها الدنيوية، والنفاذ لأنساقها المضمرة التي تعيد من جهة تفكيك تلك الصور النمطية التي تبطن بها التمثيل السردي الغربي عن الذات لتجذير هامشيتها، وخلخلة مركزيته، انطلاقاً من تشكيل سرد مضاد يعيد الاعتبار لما هو هامشي وأصلاني، وقد بدأ مدّ هذا المنهج يتشكل في النقد العربي من خلال دراسات بارزة للناقد السعودي عبد الله الغذامي كـ«المرأة واللغة»، «تأنيث القصيدة والقارئ المختلف»، «النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية العربية»، إلا أن تفعيله في الممارسة النقدية الروائية لم يتحقق إلا مع ثلة من النقاد البارزين؛ كالناقدة المصرية ماري تيريز عبد المسيح، من خلال بعض دراساتها الهامة خاصة «التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب» و«قراءة الأدب عبر الثقافات»، والناقد العراقي محسن جاسم الموسوي، وبالأخص مواطنه الناقد عبد الله إبراهيم الذي استثمر هذا المنهج في تقديم تفسير

> ❞ الناقد عبدالله إبراهيم الذي استثمر هذا المنهج في تقديم تفسير جديد للرواية العربية، يرفض ربط نشأتها بالمؤثر الغربي، لأن في ذلك تثبيتاً للخطاب الاستعماري ❝

جديد للرواية العربية يرفض ربط نشأتها بالمؤثر الغربي، لأن في ذلك تثبيتاً للخطاب الاستعماري، مشدداً بالمقابل على دور المرويات الشفوية التي تحللت خلال منتصف القرن التاسع عشر، ثم ترسبت في تخليق رصيد سردي هو بمثابة بوادر جنينية للرواية العربية، ممهورة بما هو معيش ومجتمعي(7) هذا فضلاً عن تطويره للدراسات الثقافية من خلال مراكمته للعديد من الكتابات البارزة في مجال النقد الروائي العربي، نذكر منها «التخييل التاريخي» و«السرد النسوي» ودون أن ننسى في هذا السياق الدراسات الجادة للناقد البحريني نادر كاظم، وخاصة عمله البارز الموسوم بـ«تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط».

وبالرغم من الكشوفات المذهلة التي حققها هذا المنهج متجسدة في تأويل النصوص تأويلاً دنيوياً متجاوزاً بذلك غلواء خطاب ما بعد البنيوية في التأويل اللانهائي، إلا أن نجاعته في الحفر وراء الأنساق المضمرة التي تلتحف بها النصوص، وتفسير تشابكها الاجتماعي والسياسي والثقافي، لا توازيه بالمقابل نجاعة منهجية في توصيف تفاعل البنى الجمالية للنصوص، وكيفية صهرها للمرجعيات الخارجية المنتسجة داخل بنيتها التعبيرية، وهو ما أفضى من منظورنا إلى تحول الممارسة النقدية الثقافية لدى العديد من النقاد العرب المتحمسين للنقد الثقافي إلى تحليلات سوسيولوجية تاريخية للخطاب الروائي، لا تختلف كثيراً عما عرفه النقد العربي إبان هيمنة المنهج الاجتماعي في الحقل النقدي العربي من دراسات تطبيقية طيلة الفترة الممتدة من الخمسينيات إلى السبعينيات من القرن العشرين، ولذلك، فإننا نعتقد أن التلقي الحواري المنتج لمفاهيم النقد الثقافي لن يتحقق بشكل بناء ومخصب إلا عن طريق تطعيمها بمفاهيم أخرى أكثر دينامية وإجرائية في تفكيك مستويات البنى النصية، وتشريح كيفية إعادة تشخيصها لمحمولاتها السياقية، عبر ما هو لغوي وسردي، ولعل الوعي بضرورة هذا التوجه في التفاعل مع النقد الثقافي، هو ما بدأ يتحقق في بعض الدراسات النقدية الثقافية

> ”الناقد الخضراوي انتقد قصور التحليل الثقافي عند إدوارد سعيد في تقويم القيم الجمالية التي تكتنز بها النصوص، وتسهم في تفريدها عن باقي الخطابات الثقافية“

للسرد العربي، كما هو الحال مع مؤلف «الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار»، للدكتور إدريس الخضراوي، الذي رغم تثمينه لمفاهيم إدوارد سعيد النفاذة كـ «التمثيل» و«الدنيوية» و«النسق المضمر» و«الهجنة» و«القراءة الطباقية» في الوعي بالعوالم الدنيوية التي تتشربها النصوص، وما تستشرفه من فضاءات قد تكون منحازة للمركزية الغربية، أو مفككة لتصوراتها الجوهرانية الناجزة عن صفاء الهوية لتأبيد سيطرتها، هذا فضلاً عن تسريدها مخلفات الإرث ما بعد الكولونيالي المتجذرة في السياقات الخارجية التي تسترفدها النصوص، إلا أن الناقد الخضراوي انتقد، بالمقابل، قصور التحليل الثقافي عند إدوارد سعيد في تقويم القيم الجمالية التي تكتنز بها النصوص، وتسهم في تفريدها عن باقي الخطابات الثقافية الأخرى، وذلك حيث يقول:«وإذا كان إدوارد سعيد قد تعرض لبعض الجوانب الشكلية الخاصة بالعمل الأدبي، فإن ذلك التعرض ظل باهتاً بالقياس إلى الحضور اللافت للفرضيات المتعلقة بعلاقة الرواية بالفضاء الغربي الذي أنتجها»(8)، وهو الأمر الذي حذا بالباحث المغربي الخضرواي إلى تخصيب الجهاز المفاهيمي للنقد الثقافي بإواليات نقدية أكثر ضبطاً وإجرائية، مستوحاة من شعرية باختين عبر اللسانية، والسرديات دون أن يقع في مطب

التلفيقية التي تتهدد دائماً كل عملية تركيبية بين المرجعيات النقدية، نتيجة حرصه الشديد على تجانس المفاهيم الموظفة على صعيد التحليل والاشتغال النصي مع الإطار الإبستمولوجي الحاضن لاستراتيجيات التأويل، والمتفردة أسسه الفكرية بالتشديد عن انغراس النصوص في محاضنها التاريخية، واشتراطاتها السياقية.

الهوامش:

1- إدوار الخراط: «الحساسية الجديدة» مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت، 1993.

2- د.محمد برادة: «أسئلة الرواية أسئلة النقد»، دار الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص66.

3- د.يمنى العيد: «في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية»، دار الفارابي، بيروت، 2005، ص48.

4- المرجع نفسه، ص55.

5- د.سعيد يقطين، د.فيصل دراج: «آفاق نقد عربي معاصر»، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2003، ص138.

6- د.سعيد يقطين: «السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012، ص134.

7- د.عبد الله إبراهيم: «السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

8- د.إدريس الخضراوي: «الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار»، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص101.



احتجاب الزهرة خلف القمر 2007

الإرجاء والوصول

دراسة نقدية في مجموعة «من أين أبدأ» لنبيلة الخطيب

د. ناصر شبانه

قد يحمل مصطلح إرجاء المعنى دلالات ملتبسة ذات علاقة بأبعاد فلسفية ونقدية أثير حولها جدل ما زال قائماً حتى الآن، غير أنني وإن كنت أنظر بطرف عيني إلى كل تلك الفضاءات الغائمة، غير أنني أميل إلى التبسيط والترخص في فهم المصطلح من زاوية أخرى تعين على فهم النص الشعري، دون الانبتات عن الرؤية العامة التي يدور في فلكها ذلك المصطلح.

وفي ظني أن لا وجود للمعنى المباشر في أي نص أدبي تجسد فيه المعنى في قالب اللغة، فالمعنى يكون مباشراً فقط حين يبدو مادة هلامية أو دخانية غير مخلقة، تنداح في دوائر ما قبل التكون، أما حين يباشَر في تكوين المعنى وصبّه في قوالب مادية لإبرازه أمام المتلقي الذي لن يكون بمقداره إدراك المعنى دون تجسيده، فإن المعنى إذ ذاك يدخل حيز الإرجاء مسافة زمنية قد تطول وقد تقصر، بحسب المعطيات المادية التي تحول بينه وبين المتلقي من بينات مجازية، وأدوات بلاغية تسهم في الحؤول بين المتلقي والمعنى، وبهذا تبدو المادة اللغوية كالثوب الذي تلبسه الأنثى، فإننا وإن كنا نعتقد أنا نرى الأنثى، فإننا في الواقع لا نرى سوى الثوب الذي قد يشي بالجسد دون أن يكونه، فالثوب هو الحاضر المباشر أما الجسد فمرجأ إلى أمد ما بمقدار إطالة النظرة التي قد تستشف ملامح الجسد من خلال الثوب.

والإرجاء في الأدب لا يكون نهائياً ولا متناهياً، إلا إذا كان المتلقي لا مبصراً، فالمرور بالقالب اللغوي شرط للوصول إلى المعنى المؤجل، وكلما حاول الأديب مماطلة المتلقي في الوصول إلى المعنى كان لديه من الحيل البلاغية والأساليب اللغوية ما ينأى به عن المباشرة، ويقربه أكثر من حالة الإلغاز.

وليس هدف الإلغاز التعمية على المتلقي أو تحميله أكثر مما يحتمل، بل هي الحالة الأدبية التي قد يستعصي فيها القول أو تغيم الفكرة، أو ربما يعجز حاملها عن البوح بها أو نقلها للآخرين لأسباب نفسية، أو ظروف سياسية تشجع على الكبت أو المداورة على أقل تقدير.

وشرط الإرجاء في نظري يرتبط بقدرة الفنان أو الأديب على ملء المسافة بين نقطة الصفر التي تنطلق ابتداء من لحظة الالتقاء بالنص وتنتهي بالوصول إلى المعنى بما هو جمالي وفني، وإلا باتت عملية الإرجاء ضرباً من العبث والمماطلة غير الجمالية التي قد يضيق بها القارئ ذرعاً، ويعدها ضرباً من الإلغاز والاستغلاق الذي يكتفي بوضع الحواجز أمام القارئ كي يؤخره عن اللحاق بالمعنى، وحين يغدو الأمر كذلك يفقد النص الأدبي مسوغات وجوده حين يفتقد شرطه الجمالي، ويغدو ضرباً من البهلوانيات اللغوية التي ينفر منها القارئ لأنها لا تلامس نوازعه الجمالية، بقدر ما تلامس قدرته الرياضية.

كاتب وأكاديمي أردني.

إن ملء مسافة الإرجاء بالجمالي هو الذي يمنح القارئ الصبر على مراوغة المعنى وتمنُّع القصيدة، حتى تنفتح له مغاليقها، ذلك لأنه في تلك الأثناء يكون مستمتعاً بما انشغل به عن المعنى، وأقصد بذلك البنى اللغوية الجمالية التي تغذي روحه بآيات الجمال، وتبعث في نفسه الشعور بلذة النص قبيل الوصول إلى قرارة المعنى، حتى يغدو القارئ غير عابئ فيما لو حصل الوصول أو تأخر، ما دام يقضي وطره من الحاجة الجمالية التي هي الدافع الحقيقي وراء عكوفه على النص الأدبي، أما المعنى القابع في أعماق النص فما الوصول إليه إلا ذريعة قرائية للمرور بتلك المحطات الجمالية التي يبحث عنها القارئ بلهفة، قبيل الوصول إلى الهدف النهائي.

> ”إن ملء مسافة الإرجاء بالجمالي هو الذي يمنح القارئ الصبر على مراوغة المعنى وتمنُّع القصيدة، حتى تنفتح له مغاليقها“

وبهذا يبدو القارئ وهو يماطل نفسه ويؤخرها عن الوصول، لرغبته النفسية الدفينة في اللاوصول، والبقاء في ظلال التشكيلات اللغوية اللطيفة، والبنى المعجبة التي تجعل من القارئ طفلاً يلهو بألعابه، غير عابئ بمرور الوقت أو بإنجاز فروضه الدراسية.

أما الرغبة العارمة في الوصول، فإنها لا تتولد إلا في أتون الخطاب المباشر الذي تبدو اللغة فيه مجرد طريق للوصول، فالخطاب السياسي أو البحث العلمي أو الإعلان الصحفي لا مجال فيه للمراوغة أو الإرجاء، لأن ذلك إنما يشكل مخاطرة لا تحمد عقباها، من شأنها اتهام المنشئ بالعيّ والعجز، أو الإخلال بأهم شرط من شروط الخطاب المباشر؛ ألا وهو الوضوح الذي لا يحتمل اللبس، والوصول الذي لا يحتمل التأخير.

أقدّم بهذا القول، لأصل إلى نتيجة ما زالت في طور الفرض وهي: أن الشاعرة نبيلة الخطيب قد أولت قضية الإرجاء والوصول اهتماماً كبيراً، إذ يظهر من خلال القراءة الأولية لعملها الشعري الجديد المعنون «من أين أبدأ» أنها تحاول جاهدة إرجاء المعنى المتاح وحجبه عن القارئ مسافة زمنية غير ثابتة، من أجل ملء هذه المسافة الزمنية بما هو جمالي وأخاذ، فلا يصل القارئ إلى المعنى، أو إلى ظلاله، إلا بعد المرور بطائفة من التشكيلات اللغوية الجمالية التي تشبع فيه حسه الجمالي وذائقته الأدبية، حتى يغدو القبض على المعنى مهمة ثانوية إزاء القبض على اللحظة الجمالية، وتلك هي بالضبط مهمة الأديب في أدبه.

لقد نجحت الشاعرة إلى حد بعيد في تأثيث أركان القصيدة بجماليات البيان، ووضعت كل إمكاناتها في خدمة التشكيل الفني، وملأت المسافة المفترضة بين لحظة خلق النص ولحظة الوصول بما هو جمالي وشائق، حتى بات القارئ مشغولاً بتلك التشكيلات الاستعارية المتتالية، وتلك الإمكانات اللامتناهية من اللغة البكر الطازجة التي تستعصي على التوقع والرتوبة، فكان للقصيدة ما كان من بهاء الطلعة، وكان للقارئ ما كان من إدهاش وارتعاش.

من هنا يكتسب الإرجاء دلالة إيجابية حين يشكل البديل عن المباشرة والوضوح الكلي الذي يجعل المسافة بين المعنى والمبنى صفراً، ويلغي كل الفوارق بين الأدب وسواه من أنواع الكتابة، إنه يقدم اللغة الطازجة الدافئة للقارئ بمعزل عن دلالاتها الجاهزة الثابتة التي لا تفاضل في التعامل معها لأنها مطروحة في الطريق.

,, يكتسب الإرجاء دلالة إيجابية حيث يشكل البديل عن المباشرة والوضوح الكلي الذي يجعل المسافة بين المعنى والمبنى صفراً ،،

إن البنية اللغوية التي لا تستوقف القارئ أثناء الولوج إلى المعنى هي لغة «صفرية الدهشة» إذا جاز التعبير، ذلك لأنها طريق للمعنى وحسب، إنها تخلو من لحظة الإدهاش التي تجعل التفاعل ممكناً والجمال محققاً، ولعل مثال ذلك قراءة نص بلغة أجنبية لا نعرفها، إذ نظل على احتكاك مستمر مع صخر هذه اللغة وارتطام بها في عملية إرجاء لا نهائية، دون أن ننجح في اختراقها، مما يعني أن عملية الاختراق مؤجلة المرة تلو الأخرى في سلسلة لا نهائية من المحاولات الفاشلة.

والشاعرة في محاولتها الشعرية «من أين أبدأ» تحاول قدر الإمكان أن تكون فترة الإرجاء محددة بما يحقق الغرض الجمالي، وذلك تحوطاً من التحول إلى التغريب والاستغراق في الانغلاق، إنها تقدم المعنى ولكن تشترط على القارئ المرور بغابات الفن وأطيافه، واعتناق الجمال لكي تتحقق الغاية الأدبية. فهي تراوح بين الإرجاء والوصول، فمرة يبدو القارئ مرجأً ينتظر على أبواب النص، ومرة يبدو وهو يلجه من أوسع الأبواب، وتلك هي الثنائية التي أعدَّها مفتاح النص الشعري لنبيلة الخطيب.

أما كيف تتجلى هذه الظاهرة، وما الطرق والأساليب التي تتبعها الذات الشاعرة لتحقيق عملية الإرجاء ثم الوصول، فيمكن ملاحظة الأساليب التالية:

1- الإرجاء والبنى الايقاعية :

تعمل الشاعرة على مجموعة من البنى الإيقاعية والسمات النغمية التي تسهم في نجاح عملية الإرجاء؛ من خلال إشغال المتلقي بالنغم والموسيقى عن المعنى والمباعدة بينهما إلى أجل ما، وذلك مما يستهوي القارئ ويشغله عن البحث عن الدلالة القارة خلف تموجات الموسيقى وغلالاتها الكثيفة.

1- الموسيقى الخارجية :

في توصيف سريع للبنية العروضية للمجموعة الشعرية الأخيرة لنبيلة الخطيب، يستوقفنا التوصيف التالي واستنتاجاته المرفقة:

• عدد القصائد تسع عشرة قصيدة، ست عشرة منها على نمط الشطرين، وثلاث منها على نمط التفعيلة، أي بنسبة 3/16، وهذا يعني الميل تجاه كتابة نمط الشطرين الذي هو الشكل التقليدي للقصيدة العربية، مما يؤشر إلى التصالح مع الشكل الشعري التراثي والوفاء له، دون إغفال الشكل الحديث أو التنكر له، ولو بحذر.

• استعملت الشاعرة ثلاثة فقط من البحور العروضية، وهي على الترتيب، من حيث تكرار الاستعمال: البسيط، والكامل، بشقيه التام والمجزوء، والمتقارب، والجدول التالي يوضح عدد التكرارات:

الرقم	البحر	عدد التكرارات
1	البسيط	10
2	الكامل	7
3	المتقارب	2

ولعل من السهل الاستنتاج أن الشاعرة قد اختارت البحور

ذات الكثافة الموسيقية، والألحان المتموجة التي ترجئ المعنى، وتشغل القارئ بتموجاتها وتلوناتها عن الانشغال بالمعنى المرجأ. فالبحر البسيط يحتل المرتبة الأولى من حيث التكرار وبلا منازع، بحيث يحكم سطوته على أكثر من نصف قصائد المجموعة، ومن المعروف أنه بحر وافر الموسيقى، يصلح لحالات الطرب من الحزن الشديد أو الفرح الشديد، كما إنه بحر المديح النبوي الذي يبشر بحب صوفي يغرق الشاعر في لجج الحب العفيف، ولا يبتعد الكامل عن هذا التوصيف، فهو مثله إن استثنينا انخفاض حدة التموجات، والتفاوت بين النغمات، غير أنه يصلح لحالات الشجن والتأمل بعيداً عن حالات التشنج أو الانفعال المفاجئ.

> ”اختارت الشاعرة البحور ذات الكثافة الموسيقية، والألحان المتموجة التي ترجئ المعنى، وتشغل القارئ بتموجاتها وتلوناتها عن الانشغال بالمعنى المرجأ“

أما المتقارب فلم يستعمل إلا حين اللجوء إلى شعر التفعيلة، ومن المعروف أنه من البحور الأثيرة التي يلجأ إليها شعراء التفعيلة لفاعليته في الوثوب والاستدارة، والفصل والوصل فيما يسمى بالتدوير، كما إنه يعين على حالة التدفق والاندفاع، ولهذا اختاره لاوعي الشاعرة قالباً لصب تلك التدفقات الشعورية واللاشعورية في أخاديده والتواءاته.

وبهذا فقد عطلت الشاعرة البحور العروضية الأخرى، فلم تستعمل منها إلا ما ذكرت سابقاً، بحيث حررت الشاعرة نفسها من ضرورات الاستعمال، وتركت قصيدتها تسير على هواها، تعزف بأناملها على أوتار القلب ما تختاره من الألحان، بعيداً عن اعتبارات المرور على كل بحور الشعر أو معظمها، وإن كان هذا قد يُفهم خطأ بأنه عجز عن توظيف البحور نادرة الاستعمال، غير أن الأمر لا يرتبط بإظهار البراعة، بمقدار ما هو تعبير عفوي عن المشاعر في قالب أدبي.

• في مقابل هذا الترخص في توظيف البحور الأكثر شيوعاً، وجدنا الشاعرة تحرص كل الحرص على البحث عن قوافٍ غير شائعة من شأنها أن تكسر حدة الرتوبة، وتضيف نوعاً من الوهج على أجزاء النص الشعري، وتسهم في إرجاء المعنى ريثما الخلوص بالمسحة الجمالية التي تمثل حصة القارئ من النص الشعري، كما يلحظ الناقد أن مفردة القافية التي يتجلى فيها ذلك الروي غير الشائع قد تكون مسؤولة تماماً عن إنتاج المعنى الشعري في البيت بأكمله، وقد يستجر معه، كذلك، تكملة للمعنى في الأبيات اللاحقة؛ كما في قولها على وجه التمثيل:

يمٌّ إذا جفّت الأيام من ظمأ

ينصبُّ يروي عروقَ الأرضِ ثجّاجا

فمفردة «ثجاج» التي هي وصف من وصوفات الماء استجرّت مفردة «يمٌّ» التي ابتدئ بها البيت الشعري، ليكون لمفردة القافية دور رئيس في صياغة المعنى الشعري.

والأجلى من هذا أن تتخذ مفردة مركزية تلح على ذهن الشاعرة دورها في صياغة النص، فتنحو القافية منحى هذه المفردة، وليكون روي القصيدة مرتبطاً بهذه المفردة، كما في قصيدة «صهوة الضاد» التي عرفت بها الشاعرة، فمفردة الفصحى هي التي استجرت روي الحاء الذي سيطر على إيقاع القصيدة، ذلك من أجل أن تختتم القصيدة بمفردة «الفصحى» في قولها:

اللّه أكبرُ حتى حين أعجزنا

ربُّ البيانِ فكان الوحي بالفصحى

وبهذا المعنى فقد تبدو كلمة القافية ذات حدّين: حد إيجابي يفيد في توليد المعاني الجديدة، ويخلق فضاءً جديداً من الدلالات، وحدّ سلبي يفرض رؤية محدودة على النص قد تشكل خروجاً على النسق العام للنص الشعري، كما أن محدودية المفردات التي تحتوي الروي النادر قد يكون مسؤولاً عن بعض الإرباك الحاصل جراء ليّ عنق النص باتجاه مفردة القافية.

ب- الموسيقى الداخلية:

ثمة ملمحان مهمان يمكن الاكتفاء بهما بوصفهما نموذجاً من نماذج الاحتفاء بالموسيقى الداخلية، وهما: التجنيس والتكرار:

- **التجنيس:**

تحتفي الشاعرة في مجموعتها الشعرية الجديدة أيما احتفاء بإقامة نظام من التجانسات بين المفردات، ينداح على مساحات المجموعة عموماً حتى يقترب من أن يشكل ظاهرة من ظواهرها، وإذا كان الوقت لا يسمح بإزجاء الأمثلة على هذه الظاهرة، وهي كثيرة، فإنه لا بد من القول إن من شأن هذه التجانسات أن تخلق نوعاً من الإيقاع الداخلي الهادئ الذي يرفد الموسيقى الخارجية بلحون خفية، كما يكسر حدة الضجيج القادم من البحور الخليلية ذات الجرس العالي الذي يخيم على مساحات النص الشعري.

- **التكرار:**

ثمة بنى عديدة من التكرار التي تنتشر على مساحات النصوص، وتبدو الشاعرة مغرمة بالتكرار لما يمثله من محاولة لإشغال القارئ بالمعنى الحالي، عن المعنى اللاحق الذي يغدو في حالة إرجاء ريثما الانتهاء من المعنى السابق، والتشبع به وتوكيده، كما أن هذا الضرب من التكرار يسهم في ترديد نغمات معينة لها دورها في رفد الإيقاع الداخلي بلحون جديدة خافتة وجاذبة، تلامس سمع القارئ بكل لطف ووقار، وإذا كانت الموسيقى هي قوام الشعر وسداه؛ فإن الشاعرة بلا ريب قد نجحت في تحويل نصوصها إلى مقطوعات موسيقية عذبة، تتموج من خلالها المفردات والتراكيب في لجج من الإيقاعات الداخلية التي تملأ فجاج النص، وتذيب حوافه المسننة، كما يفعل الماء بالصخور، وتلامس وجدان القارئ بما يجذبه نحو التفاعل مع جماليات النص بمعزل عن دلالاته المؤجلة.

ومن مشاهد التلاعب بالقارئ، من خلال لعبة التكرار مثلاً، ما يطالعنا من قول الشاعرة:

فالماءُ قافية ارتجال الحرف نحو فمي

والماءُ قافلة ارتحال النبض عبر دمي

فالسطر الثاني يبدو مستنسخاً عن السطر الأول بالكامل من خلال تكرار الأبنية الصرفية مع تغيير طفيف يميز بين الكلمة ومكرّرها كما يلي:

فالماء	قافية	ارتجال	الحرف	نحو	فمي
والماء	قافلة	ارتحال	النبض	عبر	دمي

2- الإرجاء بالتشكيل الصُّوري:

قيل قديماً: الشعر ضرب من التصوير، وما زلنا حتى اللحظة مؤمنين بهذا القول، غير قادرين على دحضه، أو تصور النص الشعري من غير تصوير، إن قصيدة من غير الصورة تشبه تماماً إطاراً يخلو من اللوحة الفنية، وعلى ذلك تغدو الصورة الفنية جوهراً إبداعياً، وليس مجرد شكل مجازي، أو محسن بلاغي، ولعل الصورة تحضنا على تأجيل

الدلالة وإرجائها، ريثما تتحقق بلاغة الصورة، وهو ما يعد طريقاً لتحقيق شعرية النص الشعري.

ولعل من أبرز معالم النص الشعري، في مجموعة الشاعرة الأخيرة، حرصها الشديد على رسم الصورة الفنية المهيمنة على فضاء النص، مما ينأى بكل حرف من حروف النص عن المباشرة، التي تجعل القارئ وجهاً لوجه مع الدلالة، التي تغدو كطحلب يطفو على وجه القصيدة، مما يقتل حلم القارئ في التحليق في فضاء النص الشعري، والتماس جمالياته.

إن المباشرة في عرف الشاعرة لا تعني سوى شيء واحد، وهو التضحية بكل ما هو شعري وجميل على مذبح الوصول إلى المعنى، علماً بأن المعنى موجود، وسيتم الوصول إليه عاجلاً أم آجلاً، غير أن التسرع في الوصول إليه لا يعني سوى تضييع فرصة القارئ في الحصول على مكتسبات النص الجمالية.

لقد مضت الشاعرة في رسم معالم الصورة إلى أبعد حد، وراحت تسوق اللوحة في إثر اللوحة، مشكلة من مجموع اللوحات الجزئية لوحة كبرى تختزن أشواق الشاعرة، وعواطفها المتوهجة تجاه المكان أو الإنسان أو التاريخ.

> "الصورة لم توجد إلا لكي نراها ونتملاها، والصورة في شعر الشاعرة إنما هي جوهر جمالي يمكن الاكتفاء به عن سواه"

إن على قارئ قصيدة الشاعرة أن يجرد نفسه من إلحاح الحصول على المعنى، وأن يحقق فعل الإرجاء الذي جسدته الشاعرة، أجل تحقيق ما عنت الشاعرة نفسها بتحقيقه، من بنى جمالية مدهشة، وفضاءات تصويرية معجبة يتم التعامل معها بالمخيلة التي تصور، لا بالمعجم الذي يفسر، ويخطئ القارئ كثيراً حين يظن أن الصورة طريق من طريق تفسير النص، أو تبيين المعنى، فالصورة لم توجد إلا لكي نراها ونتملاها، لا لتكون طريقاً من طرق المعنى، والصورة في شعر الشاعرة تعين على تحقيق هذا الهدف، لأنها ليست صورة تفسيرية، وإنما هي جوهر جمالي يمكن الاكتفاء به عن سواه



الرِّوايَّة العَرَبيَّة: وتفكيك أيديولوجيا السُّلْطَة

بشير مفتي: وتعرية الوجه القبيح للسلطة في« دمية النار »

◄ ممدوح فرَّاج النَّــابي

تعدُّ رواية بشير مفتي «دُمية النَّار» الصَّادرة عن الدَّار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف 2010، نموذجاً للروايات التي تسعى لتفكيك أيديولوجيا السُّلْطة أيّاً كان نوعها، سياسية (مثل رِوَاية الكرنك لنجيب محفوظ، والزيني بركات لجمال الغيطاني، ونساء البساتين للحبيب السَّالمي، وغيرها من الرِّوَايات)، أو دينية على نحو ما فعل يوسف زيدان في رواية «عزازيل» أو سلطة بطريركية أبوية، كما فعلت ميرال الطحاوي في «الخباء» وسحر الموجي في «دارية» وعفاف السَّيد في «السِّيقان الرفيعة للكذب».

-1-

«دُمية النَّار» روَاية تُعَرِّي السُّلْطة السِّياسية وممارستها الفجَّة من أَجْل الإمساك بزمام الأمور، وذلك من خلال رَصدها لمعاناة أسرة كاملة وقعت أسيرة للُعْبَة السِّياسة القذرة، فيتحول أفرادها تباعاً إلى أداة غاشمة سَاهمت في تغوُّلِ السُّلْطَةِ، إلى أن ينتهي مصير هذه الأسرة إلى التدمير، سواء بالقتل كما حدث مع الأب، أو بالمصير الغامض الذي ينتظر الابن. الرِّواية في الجزء الخاص الذي جاء على لسان «رضا شاوش» بمثابة نفض الغبار عن تلك الألاعيب والممارسات الخفية التي قامت بها هذه الجماعة، تحت مظلة الحفاظ على هيبة الدولة، عبر سيرة هذا الشخص المدعو «رضا شاوش»، منذ ولادته في حي شعبي اسمه «بلُوَزْدَادْ» وطفولته التي لا يستحضر منها سوى ومضات تُذَكِّرهه بقسوة أبيه ومعاملته السيئة والقاسية لأمه، وفي أحيان ضربها، وربما كانت هذه الصُّورة القاسية عاملاً يُفَسِّرُ حالة الانطواء التي عاشها، فقد خَرَجَ من حياته بلا أَصْدِقاء باستثناء الدكتور عدنان. ورغم تلك المعاناة التي حفرت في ذاكرته ألماً خاصاً إلا أنه كان متفوقاً في المدرسة، شغوفاً بالقراءة نالَ رضا معلميه خاصة معلمة اللغة العربية التي خصته بمعاملة خاصة ومدَّته بالكتب من مكتبتها الخاصة، وبفضل القراءة صَار ينظر للعالم من خلال الأدب لا غير.

◄ ناقد وأكاديمي مصري - تركيا.

كما أن الاعترافات التي توالت من قبل شخصيات النَّص، بمثابة وثائق خطيرة عن فترة حَرجة في تاريخ الجزائر، فترة ما بعد الاستقلال، التي تولَّى فيها الرئيس «هَواري بومدين» مقاليد الحُكم وما أَعْقَب فترته من التباس بين صفوف الثوريين والمجاهدين، فتحوَّلوا من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين، أو تحوَّل المناضل الثوري إلى جَلاد ينتظرُ ضحيته ليحفظَ مكانه. العجيب أن هذه الجماعة السِّرية تشكَّلت بهدف وطني نبيل هو المطالبة بالاستقلال، وما إن تحققَ هذا الاستقلال حتى وجدت هذه الجماعات السِّرية نفسها في قلب اللُّعْبة السِّيَاسيَّة، وبدلاً من أن تتخلَّى عن الدور السِّري بعد أنْ انتهى الغرض الذي تشكَّلت من أجله، استمرت في الدور نفسه وبألاعيبها نفسها في تصفية المعارضين لها ولسياستها التي بدت تُعلن عن مَصالحها الخاصة. وقد كان رجال هذه المنظمة السِّرية أوفياء ينفذون الأوامر بدقة، معتقدين أنهم يفعلون هذا من أجل مصلحة البلد (الرَّجُل السَّمين وسعيد بن عزوز)، أو لإيمانهم بالزعيم (والد رضا)، لكن ما أن اُكْتشفَ الغرض الدنيء، حتى حاول البعض الابتعاد بادعاء الجنون كما فَعَلَ والد رضا، أو التنصُّل عن هذه الأعمال كما في حالة الرَّجُل السَّمين لاحقاً، في محاولة للخلاص أو إلقاء دمية النَّار على هذه الجماعة لكن مع الأسف كان مصيرهما التصفيه، حتى لا تتدحرج دميَّة النار فتطول الجميع.

في ظل هذه الأحداث الملتبسة بالتاريخ، تأتي هذه الرِّوَاية كشهادة أو وثيقة حيَّة عن المسكوت عنه في فترة حرجة من تاريخ الجزائر أعقبت مرحلة الاستقلال، وللأسف انتهت بحرب أهلية في الثمانينيات كان الإسلاميون أنفسهم ضحيتها. ومن ثم فالرِّواية وكأنها إجابة عن تساؤل كبير مفاده: ماذا حدث؟ وأين موطن الخلل؟ بعدما سعت الأيديولوجية المناصرة لهذه الفترة، لإضفاء الطابع الرومانسي الغنائي عليها. لهذا تبدو الرِّواية في صورتها البسيطة بمثابة هتك لتلك الممارسات غير الشرعية، وما أعقبها من انقسامات وتمزُّق في الهوية، وفقدان لـ «الروح التي لم تَعُدْ روحاً بعدما أصابها الفقد». (ص 118).

-2-

عن الحياة السِّرية والأدوار القذرة لرجال الظلام والظل، والفخاخ التي نُصبت للصغار جاءت الاعترافات التي تبدأ برضا شاوش وهو على وَشْك مرحلة النهاية، بعدما فقد روحه وفقد كل شيء: رانية المسعودي وذاته التي ضاعت، وابنه الذي عرفه في لحظة افتقاده، فما تركه البطل من مذكرات للمؤلف يدخل في هذا الإطار، وهو بمثابة محاولة للتكفير عما فعل، وتطَّرد هذه البنية داخل النص وإن كانت بتنويعات مختلفة، فالأبُ فعلها عندما ادَّعى الجنون ليهربَ من وزر المنظمة التي كان يحميها واكتشف بولائه لها أنه ارتكب آثاماً كثيرة ليس آخرها أو أفدحها انتحار والد الضابط «سعيد بن عزوز» عندما أجبرته السُّلْطة على أن تمارس آلته القمعية ضغطها من أجل الاعتراف وقد وَصَل الأمر بتهديده بزوجته فانتحر الرجل لشعوره بالمهانة والمذلة. حالة الاعتراف التي بدأ عليها الأب، بعدما اكتشف التزييف الذي مورس عليه، صحبها ثمة تغيُّرات في شخصيته كما ذكر الابن «حيث صار يبدو مسالماً، وطيباً لأبعد حدٌّ، ولهذا شعرتُ أنه عندما مرض دخل في حالة من الصَّفاء العجيب» (الرواية: ص28)، وتبدت أيضاً في رقته التي كانت على غير عادته مع زوجته التي كان لا يتوانى في إلقائها بالحذاء عند غضبه عليها. وبالمثل اعتراف «سعيد عزوز» نفسه للرَّاوي أنه كان يكرهه بسبب تفضيل مُعَلِّمة اللغة العربية له، وإن كان الكُره سببه لما فعله أبوه كما عرف فيما بعد، وكذلك اعتراف الرَّجُل السَّمين له بأن أباه لم ينتحر وإنما قُتِلَ وبيده، لأنه خرج عن (السيستم) الذي أعده النظام، والاعتراف الأهم له بطبيعة المنظمة وخروجها عن المسار الذي أُنْشِئت من أجله:«بعد الاستقلال، التقينا، وتحدثنا،

وكانت الفكرة تأسيس جماعة في الظّل تحمي البلاد وتُسَيّرُهَا من خلف ستار..(..) لماذا سَارت الأشياء بعدها عكس ذلك، لقد حاربنا في البداية المعارضين العملاء للامبريالية، ولكننا أصبحنا العملاء، نحن مَنْ يخدم مصالحهم، ونُسَيّرُهَا لهم، ونأخذ بعض الفتات (..) الحقيقة، إنني نادم على بعض الحوادث التي ارتكبتها بنفسي، ليس نادماً، ولكنني ناقماً (ناقم) لأنه كان يمكن عدم فعلها دون أن يختل أي شيء.... تصوَّر لقد صفينا رجالاً ظننا أنهم خطر على أمن البلاد، ولكننا بداخلنا كنا نعرف أنهم ليسوا خطراً بالمعنى الكبير إلا على مصالحنا نحن، كانوا ضد زعامة الرئيس الواحد، كانوا يؤمنون بالحرية، وأشياء من هذا القبيل»(ص: 127، 128). وأخيراً اعتراف رانية المسعودي حبيته التي اغتصبها لينالَ منها عنوة ما حرمته طائعةً، بأن له ابناً منها، وقبلها اعترافها بأنها لم تنسَ تلك الوشاية التي وشى بها لأخيها وما أحدثته من أثرٍ كبيرٍ في تغيير مَسَار حياتها بعد تركها المدرسة. إطراد هذه الاعترافات داخل النَّص، يشير إلى أن معظم الشخصيات كأنها جاءت لتقفَ أمام منصة الاعتراف لذا تُعَدُّ الاعترافات نوعاً من التَّطَهُّر، أو نَوْعاً من تصحيح التاريخ لهذه الفترة، التي ساعدت أيديولوجيا السلطة على إظهارها بغير حقيقتها، وترويج رومنسيتها.

-3-

حرص المؤلف «بشير مفتي» منذ الاستهلال الذي صدَّره بعنوان «الروائي»، على إحداث نوع من التغريب أو الإيهام للنص من الجهة التجنيسية، فهو لا يريد أن يُقدِّمَ نصّاً مجَانياً، يَسْهُلُ تصنيفه، فالمؤلف عَمَدَ إلى عدة وسائل بشأنها تعمل على الإيهام بأن النَّص خارج عن التصنيف السِّير ذاتي، أوَّل هذه الوسائل، هي تقديم شخصية بطله «رضا شاوش» بنوع من الغموض، فمنذ أن تمَّ اللقاء بينهما عند عمّ العربي، يصفه هكذا: «عرفت رضا شاوش وقد تجاوز الثلاثين بأربع أو خمس سنوات، كان يبدو أكبر من سنه، دقيق الملامح وذا وجه يثير الحيرة والتساؤل، غير أن ما شَدَّني إليه لم يكن شكله، ولا نظراته المرتابة من الآخرين، ولا لأنني لاحظت أنَّه كان يطاطئ رأسه باستمرار كلما سقطت نظرة غريب يحب الكلام في الأدب(..) تكهنت له بالانتحار لاحقاً، لقد كان مثل تلك الشخصيات الروائية التي تمتلك ماضياً معقداً، وتجربة مرَّة في كلّ شيء، وهي على شفا جَرْفٍ من السقوط في أرضِ الليل التي لا قَرار لها (..) تخيّلته بطلاً تراجيدياً يصلح للموضوعات التي كنتُ أرغب في كتابتها، قلق ميتافيزيقي حَاد، وانحلال في الرّوح، وسوء تكوينٍ مُهْلك، وجروح قديمة لا تندمل» (الرواية: ص 6). هذه الصُّورة التي رَسمها، وما صَاحبها من ظهور واختفاء لصاحبها على مستوى الواقع، وتلك النهاية التي رسمها (ستتحقق بالفعل)، بمثابة إيهام ببُعْد الشخصية عنه، وأن المؤلف بالفعل يتحدث عن شخصية حقيقية لها صِلَة بالواقع المرجعي. ويستمر المؤلف في عملية الإيهام المقصودة عبر تضمين النَّص برسالة من هذه الشخصية «رضا شاوش»، مكتوبة بخط مختلف عن باقي أجزاء النَّص، كدليل آخر على عملية الإبعاد، واستحالة الربط بين الراوي والبطل الذي تأتي تفاصيل حياته في الجزء الثاني المعنون بـ «رضا شاوش»، وزيادة في عملية الإيهام، لا يكتفي المؤلف بفصل ما كتبه عن المخطوطة التي تركها هذا الشَّخص المدعو رضا شاوش له، في جزء مستقل، وإنما يؤكد في مقدمته التي هي بمثابة شرح للمخطوطة، بأنه لم يتدخل فيها « دون زيادة أي حرفٍ »(الرواية: ص 21).

مع نجاح هذه الطرائق التي اعتمدها المؤلف في التغريب والإيهام، نتساءل: ما الدافع من هذا؟ هل من الممكن أن نقتنع بأن حذر المؤلف من تجنيس النَّص بأنَّه «سير ذاتي» كان هو الدافع؟! بالطبع لا، فالكاتب لا تعنية مثل هذه الأمور، وإذا كان حريصاً على ألا يوصف بمثل هذا الوصف، فليكتب تنويهاً

بأن«النص أساسه الخيال وأي تشابه بينه وبين الواقع إنما هو من قبيل الصُّدْفَة وغير مقصود». أعتقد أننا أمام مؤلف يعي ما يكتب جيداً، رغم ما أثاره نصه من جَدَلٍ عنيف، خاصة إبان تصدّره للقائمة القصيرة لجائزة البوكر2011 ومقارنة نصه بما كتبه الألماني هيرمان هسه في رواية «ذئب البوادي» من ناحية الشَّكْل، بل دلَّل البعض على أنه استعارَ البداية أيضاً. الحقيقة أن المؤلف ينتهج شَكْلاً جديداً هو شكل الرِّوَاية داخل الرواية، من وجهة نظرنا، أما لماذا؟ فالمتأمل في سياق النَّص يكتشف أن النص بمثابة فضح لسلطة سياسية مازال بعض رجالها مستمرين في مواقعهم، لذا أراد أن يبتعد عن المساءلة القانونية، بِنَسَب هذه الحقائق لشخصٍ مجهولٍ، فيمرِّر ما يريد تمريره من آراء وحقائق ربما تغضب الكثيرين، ولاسيما المنتفعون. وثانياً وهذا هو الأهم أن المؤلف يريد تثبيت ما روي على لسان رضا كحقائق، لا مجرد خيال مبالغ فيه، فلربما ظنَّ البعضُ لو جاءت في صيغة رواية خَيالية أن بها من المبالغات، خاصة أن هذه الفترة التي تتخذ منها الرِّواية إطاراً مرجعياً، كَتَبَ عنها كثير من الروائيين أدباً رومانسياً، وبهذه الصدمة المقصودة أراد الكاتب أن يزيل الغشاوة التي وُضِعَتْ على العيون بفضل كُتَّاب السُّلْطة، وأجهزتها الأيديولوجية المختلفة.

-4-

صاحب صعود «رضا شاوش» إلى الجانب الآخر الآمن كما كان يظن، مجموعة من التحولات، جاء بعضها نتيجة لظروف أسرية (طبيعة الأب المتسلطة، ووظيفته في مؤسسة العقاب)، وبعضها ذاتي (إخفاقاته في الدراسة والحب) وبعضها لظروف سياسية (الاستبداد وانعدام الحرية)، وإزاء هذه الظروف تحوَّل مِنْ ناقم على السلطة، وفسادها في صورة أبيه الذي يحبُّ الرئيس بومدين ويؤمن به ويصدقه «ويعتبر نفسه جندياً في خدمة تعاليمه، مناضلاً في جهاز سلطته، رقماً له دور في هذا العالم الذي يحكمه بيد من حديد»(ص 32)، إلى رقم وترس ضمن تروس النظام، رغم أن الله ساق إليه معلمه السياسي ووالده الروحي «عمي العربي» كما كان يناديه. وبما كان يعتنقه من أفكارٍ مناقضة لرؤية والده، فكان يسخر من الرئيس بومدين ويمقته أشدّ المقت، وإن كان يعترف بما حققته إشتراكيته من مجانية للتعليم ما عدا ذلك فهو يراه «قمة الغرور الذي تصنعه عظمة القوة لتكسر عظمة الشعوب»(ص37).

وأثر هذه التحولات واضح في علاقته برانية المسعودي، لما تمثله من أهمية ليس على صعيد العلاقة بينهما وما شابها من إخفاقات وخيبات ثم انتكاسات، وإنما لدلالتها في الكشف عن طبيعة التحولات التي أصابت شخصية رضا، بتداخل الذاتي مع الأيديولوجي مع التاريخي المعقد، لينتهي نهاية متطرفة، فَمِنْ شَخْصٍ مثالي رومانسي يقرأ الكتب، ينتهي به المطاف إلى وحش يغتصب مَنْ أحبَّ، ثم في مرحلة لاحقة إلى قاتل مأجور، أو أداة في يدِّ السُّلطة، على غير ما توقَّعَ له أخوه، بأن يصيرَ فناناً أو أديباً. العلاقة بينهما تأتي في صورة رغبة ونفور، رغبة من قبل رضا ونفور من قبل رانية، وفي مقابل صدودها تتحوَّل الرغبة إلى تدمير، بعد علمه (بمساعدة الضابط سعيد بن عزوز) بمكانها وهروبها مع زوجها، بعيداً عن دناءة عالم أخيها كريم وعالمه (هو)، فما أن يعرض عليها حبه وترفضه، يُقْدِمُ على اغتصابها بوَحْشية، ويتركها تواجه مصيرها العدمي، وعالمها الذي بدأ في الانهيار. تمثّلُ لحظة الاغتصاب لحظة حِدّيّة وفارقة لكليهما، حيث انقادت «رانية» في درب من المهانة والتعذيب النفسي للجسد بامتهانها الرَّقْص في كَبَاريه، ثم بزواجها من سعيد غريم رضا، ثم انضمامها للمنظمة لإرغام مَنْ يعجزون عنه، وكذلك على «رضا» الذي يقول «وشعرت وأنا أخرج من بيتها بأنني خلاص تغيَّرت، صِرتُ شَخْصاً جديداً بالفعل، وأنه يمكنني

أن أفعل أي شيء أريده فلم يعد هناك ما يخيفني في الوجود، وأنني من تلك اللحظة قد ذهبت للضفة الأخرى من العالم» (111،112)، وقد تبدو هذه اللحظة لي بكل فظاظتها وقسوتها (لاحظ مفردات الوصف: ظلام العالم / حيوان مفترس / كالبركان / ذئب منهار / يصرخ / عيناي احمرتا / توقدتا) بمثابة اللحظة الكاشفة أمام نفسه بأنه صار في طريقهم، وما فعله كان بمثابة التطبيق العملي لتلك المبادئ والأفكار التي استقاها من جلساتهم، والتي يشعر بالتقزُّم والتفاهه أمامها، والتي مفادها بأن «ما لا تحصل عليه تلوثه»، وهو ما تحقق لحظة الاغتصاب، وهو ما يعني انتصار السلطة (منظومة الفساد)، ونتيجة هذا صار «شخصاً ينفذ الأوامر ويعيش بلا ضمير» فاقداً لقيمه، جسداً بلا روح حتى أنه يعترف « صرت أبى بشكل لا واعٍ» مع أنه هرب من هذا الماضي إلا أنه أيقن أخيراً بأنه « مرتبط به بخيط سحري، ومندمج حتى العظم بداخل تلابيبه» (ص 122)

-5-

مع كم التحولات والتغيرات التي أصابت بنية المجتمع الجزائري من سيء إلى أسوأ، والتي خرج على إثرها كريم أخو رانية المسعودي من السجن حاملاً للدعوة بأمر بالمعروف، وهو التحوّل الذي طرأ عليه إثْر مقابلته للشيخ أسامة، في إشارة دالة لنهوض الحركات الإسلامية واضطلاعها بدورٍ مُهِمٍّ، وإن كان تحوَّل إلى بركان عنيف في أحداث 88، وخاصة في ظل صعودهم للسلطة، وهو ما قابلته المؤسسة العسكرية باعتراض شديد، انتهى إلى القتال الذي شبَّ في الجزائر، العجيب أن المذكرات تشير إلى أن هذه الجماعات لم تكن وليدة نفسها وإنما قامت بما قامت به بتحريض وبأيدي هذه الجماعات السّرية. مع كل هذا إلا أن بعض الشخصيات قاومت أو صارت إشكالية بمصطلح «لوسيان جولدمان» والأبرز على هذا شخصية عدنان الماركسي الصديق الوحيد لرضا، فهي واحدة من الشخصيات المتسقة مع ذاتها، فمع أنه كان يعيش مع زوجة أبيه المتعسفة إلا أنه بفضل ثقافته وإيمانه بالأفكار الماركسية ودفاعه عنها، عاش حالة من الوئام، حتى أنه صار بمنأى عن مواجهة ما كان يسميه بـ«استبدادية العائلة»، لكن لم يمنعه هذا من عدم معارضة «استبدادية النظام» عبر المقالات التي كان يكتبها أثناء وجوده في منفاه الاختياري، حتى عندما أرادت الجماعة الظلامية الضغط عليه استطاع أن يصمد ولا يرضخ لهذه الادعاءات، وهو ما يمثل الخروج من هذه الدائرة أو النسقية المحكمة فمعارضته لاستبدادية النظام بمثابة الخرق لهذه الدائرة، أو البديل لعالم أفضل، بدلاً من هذه الأجواء الكافكاوية، التي سورَّت بها السلطة المجتمع، ومن أراد الخلاص بالتحرّر من هذه الدائرة سَقَطَ فيها كما حدث مع رضا الذي أراد أنْ يتحرَّر من دائرة الأب فيسقط في الدائرة نفسها مع فارق أن الأب لمَّا عَلِمَ نأى بنفسه، أما هو فمع علمه إلا أنه توغَّل حتى صار أشبه بمصاصي دماء دراكولا على حدِّ تعبيره.

وبالمثل قاومت «رانية» كل محاولات رضا لاستمالتها، وبما أظهرته من نقاط ضعف أرادَ استغلالها لصالحه، إلا أنها أبت (لاحظ عندما ذهب إليها في البيت القصديري). علاوة على مقاومتها لأخيها فمع إعلانها للاستسلام والرضوخ لقراره بترك الدراسة، إلا أنها قاومت والتحقت بالمدرسة، وتكرَّر الموقف مرَّة ثانية عندما رفض زواجها من هذا الشَّخص وأراد تزويجها برجل من الجماعة التي انتمى إليها، إلا أنها قاومت بالفرار والزواج بمن تحب، وتحملت الظروف الصعبة في هذا الحي البائس، أما تحولها كما يبدو ظاهرياً (في النهاية) لشخصية ضد بعملها كراقصة، وبزواجها من سعيد، لم يكن كاستسلام بقدر ما هو تدمير للآخر الذي يدَّعي البطولة والمقاومة، (لاحظ الألم الذي راح يقض مضجعه عندما كان يتخيَّل جسد رانية عارياً ومستسلماً للذئب سعيد) وأيضاً إدانة لزوجها الذي تخلَّى عنها وهرب إلى كندا.

تبدو شخصية رضا، في طورها الأول إشكالية برفضه لتسلطات والده، وانخراطه في إحدى الجماعات التي كانت تناهض سياسات الرئيس، ثم مواجهة سلطة أبيه وإخفاقاته بالقراءة فصار معظم الوقت يقرأ. كما أثبت ذات مرة أنه رجل بالفعل رغم أن أباه وصفه بالجبان يوم أن رفض أن يبوح لأبيه باسم الرجل الذي أهانه، وسخر من وظيفته. وبالمثل تركه الدراسة كعقاب لوشايته برانية. لكن عوامل عدة أسهمت في أن يتحول إلى ضد، ومنها محيط الاستبداد، بدءاً من والده الجلاد، وما عانته منه زوجته، ومروراً بالمنظمة التي سيطرَ رجالها عليه حتى شَعَرَ بأنه « مجرد غبار من دونهم، أيّ ريح هزيلة يمكنها أن (تقتلعه) من المكان الذي (يكون) فيه » (ص:161). وهو ما دفعه لأن يكون في « الضفة الآمنة من هذا العالم المتسيِّد، والمتمكّن»(ص:112) وفي مقابل هذا صار « عبداً مأموراً »كما قال بنفسه للرجل السمين، يُنَفِّذُ ما يُطْلَبُ منه، فلم يضع لنفسه حدّاً. فالشُّطارة كانت في إثبات ولائه لهم، وهو ما جَعَلَه يتقدَّم في سُلَّم الصُعود إلى عالمهم، وما قابله من انهيار في مُثُلِه ومسلماته حتى تبلَّدت مشاعره، وتبخَّرت فكرة الضمير التي كان يعيش بها وهو شاب «كنت أنا الذي يرفض أي تنازل أو تخاذل فإذا بي أول من يتنازل، ويدخل الصف»(142).

ومع كونه يعترف على نفسه بأنه بالفعل تحوَّل، وصار مثل دمية النار التي تحرق مَنْ يمسكها، إلا أنه يتحوَّل إلى شخص إيجابي في مسألتين الأولى: إنقاذه لعدنان صديقه عندما أرادوا أن يجندوه فقلَّل من شأنه، والثانية: رفضه لمسألة الزواج، وعند إلحاح أمه يجيبها باستنكار: «كيف أتزوج، ولماذا؟ يكفي أن والدي عذبنا بإنجابنا في هذه الحياة وداخل هذه البلاد؟ أما أنا فلن أكرِّر المهزلة ولن أعطي للعالم أطفالاً (يصبحوا) في لحظة من تاريخهم مصاصي دماء أو من فصيلة آكلي لحم البشر، أو قتلة مثلي»(ص 141). ولكن القدر يلاحقه فيأتي عدنان ثمرة العلاقة الآثمة مع رانية. لذا كان استسلامه وصعوده الجبل رغم تحذير أحد الضباط بأنه فخ منصوب له، ربما مبعثه إيمانه القوي بمبادئ عم العربي، بأن الإنسان يدفع ثمن جرائمه بطريقة أو بأخرى فيقول: «لن يعيشوا في سلام مع أنفسهم، تلك عقابهم في الدنيا»(129)، بل إن النص نفسه هو نتيجة لعدم السلام الذي لم يعشه رضا مع نفسه رغم ما حققه وجناه بعلاقته بهذا الجهاز السري. ملخص الحالة التي عايشها رضا في هذه الجملة التي قالها الأب وردها على مسامعه الأخ الأكبر بعد عتابهما: «الروح هي الإنسان وعندما يفقدها يفقد إنسانيته»(144) وقد كان خسرها في رحلة ترَقِّيه المالي والوظيفي مع المنظمة.

وبعد، هل الرِّوَايةُ بهذه النهاية المأساوية إعادة صياغة للفكرة القائلة بأن الإنسانَ لا يستطيعُ الانسلاخ عن ماضيه، بل يسهم هذا الماضي في مستقبله، وهو ما أكدته نهايات شخصيات الرواية. فرضا مارس دور أبيه نفسه، بل أسوأ، والابن فَعَلَ الدور نفسه بعد ذلك. ومن ثم فليس هناك إنسان شرير، وإنما هناك عوامل تُسْهِمُ في إظهار الشَّرّ، مثلما أسهمت العوامل ليكون رضا هذا الشَّيْطَان أو دُمْيَةَ الشَّرّ.

المسرح الذي تعمّد بدماء صاحبه

مسرح عبد القادر علولة

د.هشام بن الهاشمي

نتوجه في هذه الدراسة لتقديم الجهد الفني الذي بلوره عبد القادر علولة. وسنعتمد في بنائها على محورين. في المحور الأول سنكشف تميز تجربة عبد القادر علولة وتفردها. أما في المحور الثاني الخاص ببناء الحكاية ودلالتها، فسنستعين بإنجازات النقد ما بعد الكولونيالي. فقد اهتم مسرح ما بعد الكولونيالية بتكييف الممارسات المسرحية التقليدية مع ما هو محلي، في سياق المقاومة الثقافية التي تتوسل بالفن الشعبي. ويتجاوز الاهتمام بما هو شعبي وتقليدي الطابع الفني، ليطول المحتوى الهادف إلى تحقيق طموح مزدوج: الاشتباك مع النزوع الهيمني الغربي من جهة، ونقد الذات من جهة ثانية. وهو ما من شأنه أن يزيل عن الموروث الثقافي مفاهيم الغرابة والقدم الذائعة في الخطاب الكولونيالي، خاصة حين يعانق متغيرات اللحظة الراهنة ويمتزج بالوافد الغربي، معلنا عن هجنة ثقافية تنزاح عن الثنائيات الموهومة والتقسيمات التراتبية من قبيل: شرق وغرب، وشمال وجنوب، ومركز وهامش، ومسرح ولا مسرح...

• عبد القادر علولة : تجربة فريدة بملامح متميزة

يندرج مسرح عبد القادر علولة في دائرة التجارب المسرحية العربية التي ارتادت أشكالاً تعبيرية جديدة. فقد عرف ببحثه الدؤوب عن خصوصية مسرحية عربية. ومن هنا كان اكتشافه لفرجة الحلقة التي تحدث عنها في محاضرته التي ألقاها ببرلين سنة 1987، في المؤتمر العاشر للجمعية الدولية لنقاد المسرح بعنوان: «الظواهر الأرسطية في المسرح الجزائري». لقد آثر المسرح المتنقل الذي تجاوز المدن ليبلغ القرى النائية. يقول «وفي خضم هذا الحماس، وهذا التوجه العارم نحو الجماهير الكادحة والفئات الشعبية أظهر نشاطنا المسرحي ذو النسق الأرسطي حدوده، فقد كانت للجماهير الجديدة الريفية، أو ذات الجذور الريفية، تصرفات ثقافية خاصة بها تجاه العرض المسرحي، فكان المتفرجون يجلسون على الأرض ويكوّنون حلقة حول الترتيب المسرحي»(1).

لا تتضمن الخصوصية لدى عبد القادر علولة معنى سلبياً يفيد العزلة، والانقطاع، ووضع الأسوار والحدود بين الثقافات والفنون، لأنه انفتح طوعاً على الإنجازات الفنية الغربية. فليس تجاوز علولة للنموذج المسرحي الأرسطي «نفياً للغرب كمفهوم إيديولوجي وإثباتاً لروحه الشرقية؛ لأن علولة عكس ذلك تماماً كان يهدف من خلال ذلك إلى إيجاد أساليب جديدة تمنح إبداعه بعداً «أمميا» عالمياً لا شرقياً ولا غربياً»(2).

◄ كاتب مغربي.

❞ لا تتضمن الخصوصية لدى عبد القادر علولة معنى سلبياً يفيد العزلة، والانقطاع، ووضع الأسوار والحدود بين الثقافات والفنون، لأنه انفتح طوعاً على الإنجازات الفنية الغربية ❝

في هذا السياق، يصرح علولة بأن مسرحه يتضمن أشكالاً من المسرح العالمي إلى جانب التراث الثقافي الجزائري. يقول: «إن الأمر يتعلق هنا بمسرح سردي، وليس بمسرح تشخيص للحركة ذي النمط الأرسطي الذي كان يمارس في أوروبا منذ بداية القرن، والذي مارسناه في الجزائر من العشرينات إلى يومنا هذا، فهو إذن مسرح ينهل من حيث الشكل من التراث الثقافي الشعبي والتراث العالمي»(3).

إن مسرح علولة نتاج تناسج خلاق، ومزج مثمر، بين شكل الحلقة وفنيات المسرح العالمي، وخاصة المسرح الملحمي، لما بينهما من تقارب على مستوى السرد، وتنظيم الحكاية، وطبيعة مشاركة المشاهد في الفعل المسرحي. لذلك، لا غرابة أن نلحظ أن المسرحيين الذين عملوا على نقل الحلقة إلى أفق المعالجة الدرامية المنتجة وفي مقدمتهم علولة كانوا بريشتيين ثم تحولوا إلى «مسرحة الحلقة». يقول علولة: «أعتبر أن (برتولد بريشت) كان ويبقى من خلال كتاباته النظرية وعمله الفني، خميرة جوهرية في عملي. وتكاد تجتاحني الرغبة في أن أقول إني أعتبره كأبي الروحي، أو خير من ذلك، صديقي ورفيق دربي المخلص»(4).

تعكس ثلاثية عبد القادر علولة: الأقوال، والأجواد، واللثام النضج الفني لدى علولة. فقد اقتنع بواجب البحث عن شكل مسرحي يستمد مقوماته من الأشكال التعبيرية. ومن هنا كان اهتمامه بالسرد، وفاعلية الكلمة، وإعادة النظر في الفن المسرحي ككل: سواء تعلق الأمر بالديكور، أم أداء الممثلين، أم النص، أم المتفرج، مستثمراً درايته الواسعة بالتراث الشعبي واطلاعه العميق على المسرح الغربي. وتجدر الإشارة إلى أنه في الوقت الذي كان علولة يراجع فيه تجربته، ويسعى إلى تقويمها، اغتيل على يد الإرهاب، فسقط شهيداً يوم 10 مارس 1994م، بمدينة وهران تاركاً تجربة مسرحية جديرة بالاهتمام والدراسة.

- **الحكاية في مسرح علولة: بناؤها ودلالتها**

فكيف تبنى الحكاية في نصوص عبد القادر علولة؟ وكيف تتطور؟ من شأن الإجابة عن هذين السؤالين أن تتيح لنا التعرف إلى القالب الفني والهيكل المعماري المنظم للأحداث.

تُوضع تجربة علولة في مصاف الاتجاهات المسرحية العربية التي نهجت مسلك التجريب، لا سيما وأنه دخل في رهان صعب يواجه فيه المسرح الأرسطي الذي سيطر على الجمالية المسرحية، وتحكمت مبادئه في الإنتاج والتلقي المسرحيين. يقول: «أبحث عن القطيعة مع الإيهام المجازي والتدريجي للحركة الخطية، ومع النسق الأرسطي الذي يتمثل في عرض بعض الوضعيات والأحداث المتناقضة من خلال تصميم يمر من عرض الوقائع إلى العقدة إلى الانقلابات الفجائية الطارئة، وانتهاء بحل العقدة غير المتوقع أو السعيد، وهذا بواسطة التشخيص والتماهي والتنفيس»(5).

وبمزج خلاق بين المناهل الشعبية المتجسدة في فرجة الحلقة، والمناهل العالمية المتمثلة في المسرح الملحمي بشكل خاص، بنى علولة نصوصه الدرامية على أساس اللوحات المستقلة عن بعضها البعض. فأضحت كل لوحة بنية خاصة

ومسرحية صغيرة داخل العمل المسرحي ككل. وهكذا خضعت الحكاية لمبدأ التركيب(montage)، وشيدت وفق منطق تركيبي يشطرها إلى لوحات مستقلة. وليس التركيب مجرد تجميع عفوي، بل تركيباً محكماً يراعي جماليات الربط والتنظيم.

„ بنى علولة نصوصه الدرامية على أساس اللوحات المستقلة عن بعضها البعض. فأضحت كل لوحة بنية خاصة ومسرحية صغيرة داخل العمل المسرحي ككل "

فمسرحية «الأجواد» عبارة عن «جدارية تمثل الحياة اليومية، أو بالأحرى، بعض اللحظات من حياة الجماهير الكادحة، والناس البسطاء. إنها مناظر إنسانية نصادفها كل يوم»(6)، أساسها الصراع الخفي تارة، والظاهر تارة أخرى، بين البطل (الشعب) وهو الفئة العمالية، وبين الفئة المستغلة ممثلة في مسؤولي الإدارة وأصحاب المناصب.

تتجسد غاية علولة في إجراء مسح شامل لأكبر قدر ممكن من النماذج الإنسانية. لذلك شكل مسرحياته من حلقات كبرى هي: اللوحات. ونلحظ منذ الوهلة الأولى تباعداً بينها، لكنها تتصل وتتقاطع بعضها مع بعض، وتتصادى فيما بينها عن طريق وحدة المعاناة، وتشابه الإحباطات والأحلام. يقول علولة واصفاً البناء الدرامي لمسرحية الأجواد: «ويستقل كل عنصر من عناصر المسرحية بذاته من حيث الموضوع، في حين يرتبط الكل بما يمكن أن أسميه: «العناصر الأساسية للمضمون» عن طريق ...»أنصال خلفية»(7).

وتتسم شخصيات علولة في مسرحية» الأجواد» بالنبل والطيبوبة، وتنحدر من الأوساط الفقيرة، وتشتغل في وظائف متواضعة: علال الزبال، والربوحي الحداد، والهاشمي العساس، وقدور البناء، وعكلي الطباخ، والمنور البواب، وجلول الفهايمي الذي يعمل في مصلحة حفظ الموتى، وخيرة العاملة، وعثمان العامل، وسكينة العاملة في مصنع الأحذية. وقد صاغ علولة لكل شخصية نصاً خاصاً بها. وإذا كنا نلمس في الوهلة الأولى تباعداً بين اللوحات المشكلة لمسرحية «الأجواد» فإنها في كنهها وجوهرها تتصل وتتقاطع، لأنها تنصب حول فكرة واحدة هي: الدعوة إلى التغيير، وخلق واقع بديل عن الواقع المتردي المتسم بالمعاناة اليومية والتفاوت الطبقي: أي أن هناك أساساً فكرياً وإيديولوجياً يلحم اللوحات، ويهدف إلى إيجاد وعي نقدي من خلال كشف مفارقات الواقع وتبايناته.

ففي اللوحة الأولى، قدمت شخصية «علال» بصيغة بريشتية. وقد اطلع «القوال» بهذا التقديم، إذ قدم تاريخ الشخصية، وطباعها، ووضعها الاجتماعي:

«علال الزّبال ناشط ماهر في المكناس.

حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس.

يمر على الشارع الكبير زاهي حواس.

باش يمزح بعد الشقاء يهرب شوى للوسواس»(8).

تنقلنا اللوحة الثانية إلى الربوحي الحبيب المتفاني في خدمة الإنسان والحيوان. فهو مستشار الفقراء، لذلك لجأوا إليه للبحث عن أنجع السبل للحفاظ على حديقة الحيوانات، في ظل لامبالاة المسؤولين في البلدية من جهة، وعدم اكتراث الطبقة الراقية لأن الأمر لا يعنيها:

«الحبيب: أصحاب الحي كلهم متحملين بقضية حديقة الحيوان، كلنا ملتزمين وما نطلقوا القضية غير اذا كان حل إيجابي معقول...هذا الحديقة مجاورة الأحياء الشعبية... موالين المال ما يجيبوش أولادهم لهذا الجنينة يدوهم ساعة على ساعة لأروبا»(9).

أما اللوحة الثالثة، فتنقلنا إلى قدور ومأساته:

«ابني وعلاّ كب جهده في البغلي والياجور.

ترك بالجمعة الشانطي قاصد لداره يزور.

وحش المرأة والاولاد ثقيل في صدره كالكور»(10).

لقد أضحى عمل قدور أداة اغتراب عن الأهل، وزعزعة لثوابت إنسانية نبيلة ودافئة، إلى الحد الذي ما عادت فيه ابنته تتذكره:

«طالت المسافة نسف طويل ما قال كلمة.

باقي يفكر في الصغيرة بنته مريمة.

اللي تنساه تنادي له عمي كاليتيمة.

بالحلوة يجلبها يدّوب لها الحشمة»(11).

ثم ينقلنا علولة إلى عوالم أشبه بالغرائبية، لكنها طافحة بالعطاء الممزوج بالمعاناة. فشخصية عكلي بريشتية بامتياز، ومتشبعة بوعي تاريخي عميق:

«قال عكلي ما بقى ليش بزاف ونموت. أجلي قرّب... على ما قالوا لي في المستشفى كبدتي من الخمر بدات تتفزّز وتتفتت بالشوية... هذاك غير الوحش يا عكلي خويا... اللا... من غيرك ما راني مخبّر حدّ. في القضية. فكرت وقلت بعد ما نموت بعامين واللا ثلاثة تجبدوا عظامي من تحت الأرض وتصاوبوهم... تركبوهم... تركبوبهم هيكل عظمي يبقى ملك للثانوية... يستعملوه للدروس في العلوم الطبيعية... ما دام مدرستنا فقيرة من ناحية الأدوات «المدرسية».. البداغوجية»(12).

وقد تداخل المنحى السردي لشخصية عكلي مع التمثيل الدرامي انطلاقاً من مشهد الدرس:

«المعلمة: نتكلموا بزوجنا على الهيكل أنا على العظام وأنت على مان حاملهم... الإنسان»(13). فقد وهب عكلي هيكله العظمي وأوصى به للثانوية، إذ انطفأت الحياة في الجسد وبقي العمل النبيل مشعاً.

وخلال اللوحات المتبقية، يتم التبئير على معاناة العمال والكادحين. وهكذا نكتشف المفارقة الصارخة بين جهد العامل، وجشع أرباب العمال عبر شخصية المنصور الذي أحيل على التقاعد. فرغم مثابرته في عمله، وتعلقه بالآلة، وارتباطه بالمعمل الذي غادره مكرهاً، لم يجد إلا الخيبة. يقول «القوال» على لسان المنصور:

«حكموا علينا بالفراق ها يوم الخاتمة

بعد ما تعاشرنا سنين فاتو كالمنامة

أوقفت معاك طويل ونستك بمداومة

سنين عديدة وأنا بجنبك كالدعمة

(.........)

حييتك باحترام احنيت وقلعت العمامة

كنت ظان نبني بيك جنّة ونربّي الشحمة

(.........)

حان وقت المشور وأنا خارج في سلامة

الوداع يا الآلة نفترقوا بلا نقمة»(14).

في لوحة جلول الفهايمي، يقارب علولة نموذجاً اجتماعياً متشبعاً بالقيم النبيلة والسمات الحميدة من قبيل: العدالة الاجتماعية والتواضع، رغم شدة الانفعال التي تتسم به الشخصية:

«جلول الفهايمي كريم ويأمن بالكثير في العدالة الاجتماعية يحب وطنه بجهد وخلاص متمني ابلاده تتنمّى بسرعة وتزدهر فيها حياة الأغلبية. جلول الفهايمي ماد يده باستمرار لقراينه يوقف بحزم وقت الشدّة ويساهم بكل ما يقدر عليه ضد الغبينة»(15).

هكذا، يظهر جلول الفهايمي منتقداً لإدارة المستشفى، إذ يعبر عن سخطه وعدم رضاه عن طريقة التسيير جاهراً بآرائه الثورية كالدعوة إلى الإضراب. فأضحى غير مرغوب فيه ليتم نقله إلى جناح حفظ الجثث حتى لا يجد من ينتقد.

والواقع، أن جلول يعيش تناقضاً صارخاً، فهو لم يعد إنساناً ثورياً يريد التغيير، لأنه رضي بالجري بوصفه صيغة رافضة للواقع بدل مواجهته:

«جلول: أجري يا جلول أجري... أنت بغيت حد ما رغم عليك... شفت الفهامة وين توصل... أنا نستاهل الضرب (...) أنت يا جلول حلالك مالح وتابعاتك المصيبة خطوة بخطوة.. أجري علي عقابيك أجري شفت وين يوصلوا العدالة الاجتماعية والطب المجاني... ياه... اجري... أجري»(16).

ويعتبر هذا الجري انسحاباً من المكان ومن المواجهة:

«خليت الدعوة مخبلة عاد ما دخلوش فيها جماعة النقابة قلت نروح نبدّل الهواء لا نطفرها في روحي...في هذا الساعة تكون صحات الدعوة شوية وأنا بردت جنوني...هاني تغلبت على النرفزة»(17).

فشخصية جلول رغم ظهورها بصفة ثورية ترفض الواقع الفاسد، إلا أنها في جوهرها شخصية انهزامية. وهي إشارة لما كان يحدث في الجزائر في نهاية الثمانينات، حين صار المناضل الحقيقي غير مرغوب فيه. وبذلك يبدو أن جلول كما يقدمه علولة رمز المبادئ والقيم الاشتراكية التي صارت مطاردة في كل مكان.

أما في لوحة «سكينة»، فقد صور علولة مأساة الطبقة العاملة انطلاقاً من شخصية سكينة ذات الإصرار الغريب على العمل بكرامة، رغم سوداوية الحياة وقتامتها. فقد طُردت من المصنع بسبب مرضها العضال الناتج عن ظروف عملها في مصنع الأحذية:

«جوهرة المصنع سكينة المسكينة

زحفت خلاص ما تقدر توقف على رجليها

ما تبرى ما ترجع لخدمة الأحذية

هكذا صرحوا بالأمس أطباء المستشفى

سموم اللصيقة هما أسباب البلية»(18).

ورغم تنامي البعد الاستغلالي، تصر سكينة على النضال، والمواجهة، والدعوة إلى الحق والعدالة. وفي الوقت نفسه تحدي الواقع المر:

«دار في المسكن الحديث على الخدمة والنكبة

قالت لا تيأسوا مدام سلكوا يدّيا

نوجد معلم يجيبلي للدار السلعة

نخدمها بالقعاد وانيط حق المعيشة»(19).

يولي علولة إذن على شاكلة المسرح الملحمي أهمية قصوى لتنظيم الحكاية وترتيب أجزائها. ويهدف من وراء هذا الاهتمام إلى إثارة المتفرج وتحفيزه على المشاركة

الذهنية الفعالة، بغية مناقشة القضايا المطروحة واتخاذ مواقف منها. فالحكاية تجنب المتلقي الملل، وتتركه يقظاً على امتداد تطورها. وهذا يعني أن التغريب يحضر في قلب الحكاية، وينصهر في طبيعة أحداثها بوصفه نواة نصية لا تقتصر على العرض المسرحي فقط. فمع علولة أصبح الفن مدعواً للانحياز، وتبني رؤية للعالم تقدم تفسيراً للواقع بهدف تغييره، على غرار بريشت الذي سعى إلى البحث عن مسرح «يطلق لا المشاعر أو ومضات الإدراك أو الدوافع الممكنة بداخل مجال الإطار التاريخي الخاص بالعلاقات البشرية التي تدور فيها الأحداث فحسب، بل مسرحاً يستخدم ويشجع الأفكار والمشاعر التي تساعد على تغيير المجال نفسه»(20).

إن المسرح من منظور علولة ليس ترفاً فنياً أو فرجة مجانية، بل يحمل رؤى للعالم. فإذا كان بعض المبدعين العرب قد أغفلوا الجانب الفكري في مسرحهم وانشغلوا بالجانب الجمالي، فإن علولة قد استطاع أن يحقق ذلك التوازن بين ما هو فكري وما هو جمالي في عروضه المسرحية(21). فقد كانت سلطة الأيديولوجيا عاملاً هاماً وجه نظرة علولة إلى المسرح الملحمي، إذ وجده نموذجاً يحقق له الشروط الجمالية والسياسية. فارتباط بريشت بالماركسية وبحثه عن متفرج يوظف حاسته النقدية للاستفادة من العرض المسرحي، ونقل التجربة الفنية المتحققة إلى الواقع الاجتماعي بهدف التغيير، استهوت علولة المهووس بالخطاب السياسي، هذا علاوة على اقتراب الجمالية الملحمية من جماليات التراث. وهو ما جعل بريشت قريباً من وجدان علولة الذي استطاع ردم الهوة بين المسرح العربي، والمسرح الغربي في صيغته الملحمية.

لقد انطلق علولة من التصور البريشتي، وعمل على توسيع خاصيات المسرح البريشتي: بمعنى إخضاعه لمقتضيات السياق الثقافي والتاريخي الذي تجتازه الجزائر. فـ«الفرق بين تعليمية برشت وعلولة هو أن الأول يهدف إلى نفي المسرح البرجوازي وكذا البنية الرأسمالية التي تشيئ الإنسان، أما الثاني فهو يبحث عن نفي النفي. الأول يرغب في ضحض(*) آثار التشييء في بنية مجتمعية رأسمالية خاضعة مطلقاً لقوانين السوق الاستهلاكية، في حين يروم الثاني تفكيك آثار التشييء داخل البنى الاجتماعية لجزائر ما بعد الاستعمار»(23).

ويمكن أيضاً النظر إلى مسرح علولة من زاوية مسرح المضطهدين لأكستو بوال، لأنه يفسح المجال لإبراز التناقضات الموجودة في البنى الاجتماعية. فقد سار بوال على نهج بريشت بغية إيجاد مسرح سياسي يناصر قضايا المهمشين في نضالهم ضد الاغتراب الاقتصادي والقهر الاجتماعي، مستنداً على طروحات الفكر الماركسي. ولذلك، رفض بوال كلمة «متفرج» ملحاً على فكرة المشاهد المشارك القادر على القيام بدور المحفز نحو الفعل: أي التغيير. وهو ما نلمسه لدى علولة الذي يلح على أحقية الشخصيات البسيطة، ومشروعيتها للظفر بمسؤولية النهوض بالمشاريع الوطنية، وتحقيق العدالة الاجتماعية والحرية. فهو ضد فكرة تحميل المسؤولية لفرد واحد، كما ابتعد عن النظرة القديمة التي تجعل البطل من الطبقة الأرستقراطية.

> ❞ يلحّ علولة على أحقية الشخصيات البسيطة، ومشروعيتها للظفر بمسؤولية النهوض بالمشاريع الوطنية، وتحقيق العدالة الاجتماعية والحرية ❝

في سعيه لتأكيد هذا الاختيار، يضع علولة الفئة العمالية البسيطة في مواجهة عالم معارض يتمثل في الطبقة

البورجوازية والفئات الوصولية، ويشحنها ببعض الأفكار الاشتراكية المتطلعة إلى إحداث ثورة تهدف إلى تغيير الواقع الفاسد. فرغم بساطة الفئة العمالية وانتمائها إلى طبقة شعبية محدودة المعرفة بأغوار السياسة، فهي تناصر الاختيار الاشتراكي، وتعمل من أجل ترسيخ مبادئه بكل حماس: أي إنها فئة ثورية. لذلك يبدو أن خطاب النص عند علولة يعكس «الوجهة السوسيوثقافية لمجتمع السبعينيات والثمانينيات بأيديولوجيته وحركيته القائمة على توعية سياسية، وتزكية للخيارات التي كانت مطروحة في هذه الحقبة التاريخية؛ كالتسيير الاشتراكي للمؤسسات، ومجانية العلاج الطبي، وديموقراطية التعليم، والتأميمات، والثورة الزراعية»(24).

هكذا يحضر الخطاب الأيديولوجي في مسرحية «الأقوال» واضحاً، كما يتأكد لنا ذلك عبر مونولوج غشام الموالي:

«يا وليدي مسعود الشعب الخدّام محتاج لناس اللي كيفكم. محتاج بالمثقفين اللي مأمنين في الاشتراكية ويخدموا الوطن والمصلحة العامة...يا مسعود وليد العامل غشّام نشكر ربّي بدرة ودرعيه اللي قدرنا نكبروك ونساهموا في تكوينك...»(25).

إن هذا الخطاب موجه إلى المتفرج القارئ لكشف الاستغلال الجديد الذي ظهر بعد الاستقلال من طرف الجزائريين أنفسهم. أما الحل ففي يد الشباب المثقف، إذ يتنبأ غشام بنجاحه في تحقيق مكاسب الشعب في ظل الاشتراكية:

«نتمنّى ونطلب ربّي ما تخيبش وتأدي الواجب متاعك كما متمنيين أمك وأنا... نطلب ربّي تفيد وطنك في طريق الاشتراكية...»(26).

ويتأكد هذا الخطاب الأيديولوجي في مسرحية «اللثام»، حين يبرز علولة مصير النظام الاشتراكي الآيل للزوال، على نحو ما يتضح في مشهد استقرار برهوم في المقبرة التي تعادل الموت:

«برهوم: نعم... المدافن نضفناهم... جيرناهم وسكناهم... عندنا كذلك بيوت فوق المدافن»(27).

ولأن علولة ضد البطل الفرد، فبرهوم يمثل صورة عامة للفقراء والمتشردين الذين صاحبهم في المقبرة، بعد أن فشلوا في تحقيق أهدافهم في الحياة، خاصة وأن هناك قواسم مشتركة تجمع بينهم. وهو ما نتبينه انطلاقاً من كلام «القوال»:

«في دوك الجولات الساهيرة تلاقى برهوم مع ناس مثله... ناس متالبهم الشر معدمتهم المصايب وعازلهم المجتمع... ناس مهيونين مثله غاترين في الأعماق فاقدين الأمل ويحبوا على أسفل الوجود...تصاحب برهوم مع دوك الناس...وجد في وسطهم الثقة السلم والهدنة...تصاحب معاهم وسمّاهم اشباح المدينة»(28).

وبذلك تقوم نظرة علولة إلى الواقع على الاستقراء، لأنه بدأ تحليل الواقع من الجزء الذي يمثله برهوم، لينتقل إلى الكل الذي يجسده الفقراء والمتشردون: أي أنه بدأ من وقائع صغيرة، ثم سرعان ما عرج إلى العام.

الهوامش:

1- عبد القادر علولة، محاضرة: الظواهر الأرسطية في المسرح الجزائري، ترجمة: جمال بن العربي، ضمن: من مسرحيات علولة: الأقوال- الأجواد- اللثام، موفم للنشر، الجزائر 1997، ص:17.

2 - لخضر منصوري، المظاهر الأرسطية في مسرح عبد القادر علولة، مجلة دراسات وأبحاث في المسرح وفنون العرض، يصدرها مختبر المسرح والمدينة، المغرب، عدد 1، كانون الأول/ دجنبر 2009، ص:62.

3 - عبد القادر علولة، في لقاء أجراه معه محمد جليد، أستاذ علم الاجتماع في جامعة وهران، تشرين الأول/ أكتوبر، 1985، ترجمة: إنعام بيوض، ضمن: من مسرحيات علولة: (الأقوال- الأجواد- اللثام)، ص:234 - 235.

4 - نفسه، ص:247.

5 - نفسه، ص:237.

6 - نفسه، ص:233.

7 - نفسه، ص:234.

8 - عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال – الأجواد- اللثام)، موفم للنشر، 1997، ص:79.

9 - نفسه، ص:99.

10 - نفسه، ص:102.

11 - نفسه، ص:102.

12 - نفسه، ص:105-106.

13 - نفسه، ص:112.

14 - نفسه، ص:125-127.

15 - نفسه، ص:128.

16 - نفسه، ص:133.

17 - نفسه، ص:148.

18 - نفسه، ص:149.

19 - نفسه، ص:151.

20 - برتولد بريشت، الاورجانون الصغير، ترجمة وتقديم فاروق عبد الوهاب، ترجمة فاروق عبد القادر، هلا للنشر والتوزيع، 2000، ص:43.

21 - د. مصطفى رمضاني، مسرح الكوال عند عبد القادر علولة، في كتاب جماعي: الأدب المغاربي اليوم، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة، 2006، ص:322.

* الصواب هو: دحض.

23 - د. خالد أمين، المسرح المحكي في المغرب والجزائر– وجدان فرجوي مشترك، في كتاب جماعي: الأدب المغاربي اليوم، مرجع سابق، ص:316.

24 - د. مخلوف بوكروح، التواصل في مسرح عبد القادر علولة، مجلة الثقافة المسرحية، الأعداد من 212 إلى 224، من آب/ أغسطس 2006 إلى آب/ أغسطس 2008، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص:199.

25 - عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة: (الأقوال –الأجواد – اللثام)، مصدر سابق، ص:56.

26 - نفسه، ص:56.

27 - نفسه ، ص:226.

28 - نفسه، ص:220-221.

وأنت السيف والفارس....!!

مازن شديد

(1)

حنانُ حضورِكَ..

ملأ المكان بالحنانْ...!

وتفتّحتْ في الزوايا،

أصدافكَ ومحارُكَ..

وسالَ فيروزكَ على السّتائرِ،

عندما أتيتْ...!!

....

وبدأ عطركَ،

يتجوّلُ بموجه الشّهيّ...

يغمر الأشياء كلها...

أيها الفارسُ..

والسيفُ والحارسْ..!

(2)

يليقُ بكَ القمرْ....

ـ هكذا قلتُ لكَ ـ

وتليقُ بكَ النجومْ..

وطيور النورسِ،

تلك التي،

كانت ترفرفُ،

بين عينيك والبحرْ...!

وأنا...

ماذا يليقُ بي...؟

...........؟

.........!!

سأحلمُ فقط،

أن تكون أنتَ...

لأحضنَ بين يديّ،

صوتكَ والليلْ..

ومقعداً،

اشتركنا يوماً فيه...!

شاعر أردني.

(3)

كم أحب غُرّتكَ...

وزندكَ وخيولكَ التي،

كانت ترعى في حقولي..

أغسلها من ينابيعي..

عندما تصهلُ عليّ في الليل..

وتُبلّلُني،

بالمِسْكِ الآتي منكَ..

بعد كلّ جولة...؟!

(4)

سأكتبُ لكَ البحرَ...

وأكتبُ الورد لكَ..

وأكتبُ لكَ الحقول..

كي تُغطّيكَ بحريرها،

لتنامَ وتهدأَ...!

وأنتَ....

ماذا ستكتبُ لي...؟

....

فقط أريد أن:

تكتبَ عليّ اسمكَ...

لأراك كل يوم..

بعدما أصحو منكَ...!!

(5)

كان يبدأ الصباحُ بكَ..

وينتهي الليلُ معكَ...

لأنك دائماً كنت لي،

ألسيفَ، والفارسَ،

والحارسَ ...

وكنت في قلبي الغزالَ...!

(6)

...وأتذكّر بلهفة،

القُبلةَ الأولى...

والضمّةَ الأولى...

والخوف الأولَ...!

....

لماذا أتيت اليوم...؟

ومن أغراكَ،

كي تُغمرني بطلّتكَ..؟

وتتركَني بعدها،

بين حُزنين وترحلَ...!!

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرِياءْ

أَحمد أَبو سليم

بأيِّ اللُّغاتِ أَتيتُكَ أَحبو

وَكُلُّ اللُّغاتِ صِفاتٌ تُؤَجِّلُ فيكَ اكتِمالي؟

أَنا حَسرَةُ الأُمنياتِ الأَخيرَةِ عِندَ الزَّوالِ

صَهيلُ الظُّنونِ

وَنارُ الجُنونِ

أَنا رَغبَةُ النَّهرِ

جوعُ الطِّباقِ

وَسِرُّ العِناقِ

وَأُمّي تَدَلَّتْ عَلى مَذبَحِ الطِّينِ قَبلَ الظِّباءْ

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرِياءْ

* * *

أُحَرِّرُ سِجنَ الطُّفولَةِ مِنّي

أُقايِضُ ثَوبي بِتفَّاحَةِ اللّهِ

كَي لا أُعيدَ التِباسَ النُّبوَّةِ

أَيُّ الكَلامِ سَأَلبَسُ كَيما أُجَنَّ

وأَرتَدَّ فيكَ بِلا كَومَةِ الطَّمي

شُعلَةَ ماءْ؟

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرِياءْ

* * *

أَزيدُ مِنَ الصَّمتِ كَيلَ اكتِشافِي

وَسِرَّ ارتِعاشي

أُرَفرِفُ طِفلاً تَفَلَّتَ مِن جاذِبيَّةِ قُطبِ التُّرابِ

◄ شاعر أردني.

فَمَنْ لي إذا القَلبُ حارَ

وَصارَ الفَريسَةَ

يَقطُرُ دَمعاً

وَيَحمِلُ رائحَةَ الحُزنِ كالغُرَباءْ؟

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرِياءْ

* * *

ظَلامٌ عَلى الوَقتِ بَينَ الظَّهيرَةِ والصُّبحِ

والشَّرقُ حُرٌّ يَدورُ بلا عَقربِ الوَقتِ

عكسَ الطَّبيعَةِ

كُلُّ الرَّمادِ تَحرَّرَ مِن قَبضَةِ المَوتِ

هذا السَّديمُ حَماماتُ أُمّي

أَنا خادِمُ المَزهَريَّةِ في الشِّعرِ

كُنتُ أُقَلِّمُ بَعضَ الأَصابِعَ

أَصنَعُ مِنها وُروداً

أُغَمِّسُها بالدِّماءِ

لَعلَّ أَريجَ الأَصابِعَ

يُخرِجُني مِن حِصارِ الإناءْ

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرِياءْ

* * *

عَلى ضَوءِ زَيتِ الحِجارَةِ

كُنتُ أَخيطُ الرَّسائِلَ في خَيمَةِ اللهِ وَحدي

وَأُسدِلُ جُرحي عَلى صَوتِ ناي

وَأُسنِدُ غَيمَ السَّماءِ بِرأسي

غَريباً عنِ النَّهرِ قُلتُ: أُحِبُّكِ

حَتَّى وَلَو ذابَ قَلبي كَصابونَةٍ

في وِعاءٍ مِنَ الماءِ

إنِّي أُحِبُّكِ

كانَ أَبي هَرَماً مِن حِجارَةِ هذا الطَريقِ

يُحَدِّقُ حيناً إلى غَيمَةٍ

مِن بَقايا السَّماءِ الَّتي سَقَطَتْ فَوقَ أَسوارِ عَكَّا

وَحيناً إلى الرِّيحِ تَنشِبُ في صَدرِهِ مِخلَبيها

حَزيناً تَداعى

وَكُنتُ كَدَفْقَةِ حُزنٍ أَخيرٍ مَعَ النَّهرِ أجري

إلى مُنتهايَ

إلى رَحمِ أُمّي

إلى حَيثُ فارَت كُؤوسُ الرِّثاءْ

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرياءْ

* * *

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى قَلَقِ الخَلقِ

ماذا تَبَقّى سِوى حَفنَةٍ مِن غُبارِ السِّنينِ لأُمّي؟

وماذا تَبَقّى سِوى قَبضَةِ الطِّينِ مِنّي؟

وَكيفَ استَحالَ الغَريبُ إلى ضِفدَعٍ

في الزِّقاقِ يُغَنّي

وَلَمْ تُشفِهِ قُبلَةُ العِشقِ مِن كَيدِ سِحرِ النِّساءْ؟

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرياءْ

* * *

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى قَلَقِ الشِّعرِ

ماذا تَقولُ القَصيدَةُ للشُّعَراءِ

إذا مالَتِ الأَرضُ مِنْ ثِقَلِ الأَنبِياءِ الَّذينَ قَضَوا

عِندَ بابِ المَدينَةِ مِن أَجلِ قَطرَةِ ماءْ؟

وَماذا تَقولُ القَصيدَةُ للشُّعَراءِ

إذا بالَ كَلبٌ عَلى مَوكِبِ الشُّهَداءْ؟

وَماذا تَقولُ لِعبَّادِ شَمسٍ أُصيبَ بِضَربَةِ شَمسٍ

وَأَوغَلَ في الإنحِناءِ

بِحُجَّةِ أَنَّ الصَّلاةَ إلى الشَّمسِ صارَتْ رِياءْ؟

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرِياءْ

* * *

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى قَلَقِ الخَوفِ

ماذا وَرِثتُ سِوى جَسَدٍ وَرَقٍ في الحَريقِ

وَسجنٍ لِعَقلي

وَختمِ الذَّهابِ؟

احتَرَقتُ بِشِعري

وَلَمْ أَستَعِدْ بَعدُ دَربَ الإيابِ

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى صَدرِ أُمّي

عَلى الوَقتِ

أَيُّ النِّساءِ سَتَحفَظُ سورَةَ حُزني

وَحُلمَ الشِّتاءْ؟

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرِياءْ

*   *   *

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى قَلَقِ المَوتِ

أَيُّ الحواجِزِ تَفصِلُ بَينَ الخَيالِ

وَحُزنِ الرِّجالِ

إذا الشَّمسُ غابَت وَراءَ السَّحابِ

وَمالَت عَلى صَفحَةِ الماءِ بَعضُ النَّوارِسِ

والأرضُ دارَت بِلا مِحوَرٍ

كَي تُعيدَ انبِثاقَ البَلابِلِ مِن صَوتِ ناي

يُحَرِّكُ دَمعَ الحَجَرْ؟

لإِسكَندَرَ الطَّبلُ، والشِّعرُ، والأُغنياتُ

وَأَقواسُ غارٍ

وَللمَيِّتينَ شَواهِدُ بَيضاءُ مَدَّ البَصَرْ

فَمَنْ ذا تَذَكَّرَ جَيشَ الرِّجالِ الَّذينَ قَضَوا

دونَ أَيِّ اعتِذارٍ وأَيِّ رِثاءْ؟

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرِياءْ

*   *   *

سَلامٌ إلى مَطلَعِ الفَجرِ

وَالكَونُ سِرِّي

أَرى الأَرضَ يَحمِلُها رَجُلانِ عَلى الكَتِفينِ

وَكُلُّ الرِّجالِ نِقاطُ ارتِكازٍ هَواءْ

أَرى الظِلَّ يَمشي بِلا صاحِبٍ

والمَدينَةَ تَهوي

أَرى الوَقتَ وَشماً عَلى مَقعَدٍ حَجَرِيٍّ

أَرى امرَأَةً لا تَهُزُّ النَّخيلَ

وَجيشَ المَغولِ تَدافَعَ صَفَّينِ

مِن ماءِ دِجلَةَ حَتَّى الجَليلِ

وَفَرجَ البَتولِ يَسُحُّ دِماءْ

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةٍ قَد تُسَمَّى مَجازاً

بَقاءْ

أُدَرِّبُ نَفسي عَلى لَعنَةِ الكِبرِياءْ

وجـــهٌ أسطوري..

عمر أبو الهيجاء

أيا عمرُ

كنتَ تلوذُ حين أرخى عليك،

الصمت عباءته،

تشقُّ سياج الظلمة،

وتغني عن كسل برد الروح،

بينك وبين الأحرف،

مساحة الصرخة الأولى،

خرائب عطش وقبح بومة،

تزعق في ذاكرة البدن،

كم لويت عنق الليل،

بأصيص الضوء في مكمن التراب،

فتحت عينيك بحجم النوم،

صاعداً جدران المخيم،

تلوك الأسى ومكرّ الصيادين،

في اتساع دائرة الحلم،

كنت ترش ماء الكلام،

في حضرة الكائنات،

تقرأ أنفاس الشمس،

شاعر أردني.

تطوّق الكون بالإيقاع،

كاشفاً معنى القتل في مشرق الروح،

أيا عمر

ما من طلقة،

تعرف طيرها،

أم إنّ الريح تُكذّب جناح الطير،

حدّق الآن

في فصول أرض مريضة بالرصاص،

وجهك الأسطوري،

منذ علته شارات النفيّ،

وطغيان أباطرة النار،

ذاب في نصوص الرماد،

قلْ

يا صديقي،

وشبيهي في اقتسام الأمل،

أما زلت تستنطق ريش الحرف،

كي تحلّق في سماوات خجلى،

محاصرة بالخراب،

يا صديقي،

خمسون ريحاً عبرت دمي،

وتناسل في عريّ المدن،

وبيني وبين صرختي

قصيدة وطلقة شاعر.

قيامة مدام بوفاري

◄ حميد سعيد

سمعتُ في ما قالَهُ مُشَخِّصٌ لعوبٌ..

قُرْبَ جامع الفنا بمراكشَ..

إنَّ جَدَّهُ الذي أقامَ في الريفِ الفرنسيِّ.. التقى بامرأةٍ

تقولُ.. إنها حفيدةُ التي افترى عليها المُفترونَ..

ويقولُ في روايةٍ عن جدِّه..

عن التي تقولُ إنّها حفيدةُ التي افترى عليها المفترون..

إنَّ السيِّدَ «فلوبير» ذو خيالٍ صاخبٍ..

وكانَ قدْ أحبَّ «إيما»

مثلما أحبَّها كلُّ الذين اقتربوا منها

فأهملتهُ..

ويقولُ الجدُّ.. في روايةٍ عن الحفيدةِ التي التقاها

لم تكن «إيما» .. «مدام بوفاري»..

التي انتزعها خيال السيِّد «فلوبير» من وقارها الساحرِ..

واختارَ لها قيامةً هوجاءَ

ثمَّ زَجَّها في ميتَةٍ رعناءَ

إنَّ «إيما» امرأةٌ من عسجدٍ وعاجَ

لَيِّنَةٌ..

كأَنها غُيَيمةٌ بيضاء من عطور الشرقِ.. ترتدي عباءةً من الديباجَ

مُترفَةٌ كزهرة القطنِ..

◄ شاعر عراقي.

متى التقَيتَها..

تلاعبَتْ بكَ الظنونُ مثلما تلعبُ بالنوارس الأمواجْ

هي التي تفتحُ بابَ العشقِ.. إنْ شاءتْ

وتُدني من وعود الجسد الغامض.. مَنْ يحومُ حولها من الرجالْ

حتى إذا ما احترقوا بجمرها الخِصْبِ..

نأتْ بنفسها .. عمّا يظلُّ باحثاً عنها من الرمادْ

على صدى خُطاها .. أو على وقع خطى جوادها الجميلْ

تَقافَزُ الجنادبُ

وتصعدُ السناجبُ.. إلى أعالي السنديان..

وتُطِلُّ غابةٌ عذراءْ

بينَ يديها يقفُ المساءْ

مُكللاً بالماءْ

. . . . . .

. . . . . .

في كُلِّ عامٍ يصلُ الشتاءْ

إلى فراشها في أولِّ الليلِ..

وإذْ يراها في بهائها الضاري

يُقيمُ مهرجان الدفء.. ثمَّ يغلقُ الأبوابْ

وإذْ يعودُ الصيفْ

تطلعُ من معطفها الزيتي.. غصناً يافعاً

فيملأُ الأمداءْ

بنزقٍ مُكابرٍ.. وفتنةٍ بيضاءْ

أنّى تكون في طريقها إلى مواسم الشذى..

يَتَّسعُ الفضاءْ

تَخْرُجُ من صورتها التي انتهت إليها..

فتضيعُ في متاهةِ الأقوالْ

أَليسَ من حقيقةٍ سوى الذي يُقالْ؟!

إنَّ «إيما» امرأةٌ..

يُدركها الرضا إذا عشقها الرجالْ

وهي امرأةٌ..

تولَدُ إذْ تُحِب.. وتموتُ حينَ لا تُحَبُ..

وهي نجمةٌ ..تُضيء في مدارج العشقِ..

ويخبو ضوؤها في جفوة العُشّاقْ

سَألتهُ..

إنّ كانَ جَدّهُ الذي أقام في الريف الفرنسي..

لهُ روايةٌ عن زوجها.. غير التي رواها السيّد «فلوبير» ؟

قالَ.. لا

يَختلف الناسُ عليه..

بين من يقولُ كانَ غِرّاً ساذَجاً

ومَن يقول.. إنّهُ خرتيتٌ

. . . . . .

. . . . . .

تَقترِنُ الدهشةُ بالدهشةِ..

مِن أين لها هذا الشذى السرّي..

كيف احتملت هذا الحضور الصعبَ..

كيف انتزعت أسطورة مربِكَةً..

في لحظةٍ عابرةٍ.. من بلدةٍ منسيَّةٍ

ومنحَتها الكونَ ملعباً..

فكلُّ امرأةٍ « إيما» وكلُّ رجلٍ لا بد أن يعشقها يوماً..

ستنطوي السنينَ

وهي لا تكفُّ عن مدِّ الذين يقرأون عنها..

بالذي يزيدُ من حرائق الخلافْ

بينَ ولايتينْ

ولاية الخيال.. وولاية الأعرافْ

في مخطوطةٍ.. كتبها الرحّالةُ الشريفُ مولانا المدينيُ..

يقولُ فيها..

حيثما نزلتُ في مشارق الأرض وفي المغاربِ..

وَجدتُها..

أنّى أكون في المطارات وفي محطّات القطارات وفي الموانئ

كأنها.. تُقيمُ في كل زمانٍ..

بانتظار رجلٍ.. سيأتي

2013 - 6- 28

هو الليلُ..

عمـر عيـاش

1

أهذا الذي تقرأون كميتٍ أنا؟

وهذا الذي تسمعون كشهقةِ نجمٍ بعيدْ

وحيداً ككعبةِ حزنٍ

أنا الحجر الأسودُ القاتمُ اللون والفكرِ والامتدادْ

يودعني من أضيء عليهم بحبي

وحبري

وجنةِ فكري ويرمونني للسهادْ

ويمضي المحبونَ عني،

محطةُ حزنٍ أنا

وبحارٌ يودعها الساهرون على شرفاتِ القمرْ

ويمضي بها كل من يعشق المستحيلْ

ويهوى السفرْ

2

في ليالي البكاء الطويلةْ

تمل الزوايا التي لا تذل سوى الكبرياءْ

زفيري، فأشهق هل لليالي هواءْ

أعبئُ صدريَ منهُ

فليس سوى شبح الليلِ

يجرعُ من كأس عمري لحينِ أجنّ

لحينِ أموتْ

هل الموت يدركَ أني أنا الميتُ الحيّ

شاعر أردني.

هل يدركُ العاشقَ الفذّ تشطره رفةُ العودِ

ويشبعهُ نبضُ أجراسِ عاشقةٍ فيه أو نبرةٌ من أنينْ

3

أيها الليلُ يا فرساً ضارباً في الفؤاد حوافركَ القاتلاتْ

حوافركِ الداخلاتِ عليّ

كسرب رصاص تهاوى على وردةٍ

يعانقها العطر حينَ يضيق عليها السياجْ

توقف عن العدو في أرضِ قلبي الكبير فلن ينتهي

ولا تبحث الآن عن عدمٍ أو سرابْ

فما زال في القلبِ في قلبهِ أملٌ وابتهاجْ

4

تفتّقُ نجمةِ دمعٍ على خدّ تلك السماء

وأسماءُ من أسلموا روحهم للحياةِ

وأجسادهم للترابِ

وأعشاشَ أطيارهمِ للرمادِ

هو الليلُ

هذا الثقيلُ على القلبِ مثل الخيانةِ

مثل دموعٍ تجمدُ في خدِ أمٍ على ولدٍ في مسرّاتِ غيبْ

وفي الغيب تبكي دموعاً سخاناً

ألا تعرفونَ مدى الآه في صدر جيتارةٍ تنتحبْ

هو الليل ينجبُ في كل ثانيةٍ دمعةً .. دمعتينِ .. بحاراً من الدمعِ

والدمِ والانكسارِ

أحبّ من الليلِ ذاك الضجيجَ

يغيّبني حينَ ألقي بنفسيَ فيهِ، ويلفظني عاشقاً

روحه رعشةُ الحبّ

دمعته قافلاتُ الضياعِ

وروح تهيم صعوداً على دركاتٍ تملّ الهبوط

وتعشقُ نجماً دفيناً بهذا الترابْ

هو الليلُ .. هذا الثقيلُ القتيلُ الجميلْ

هو الليلْ

حنينٌ إلى الأقصى الحصير

د. جميل السعود

حننتُ إلـى الأقصـى وتلكَ المنــابرِ ... وأجهشتُ أبكي من حنـايا الضمائرِ
فعهــدي بـــه إذ كـــانَ منبـرَ عزةٍ ... يُــذادُ بأســيافٍ مــواضٍ بواتــرِ
حمــاهُ مِنَ القـــومِ العُداةِ فوارسٌ ... بواســـلُ أجنــــادٍ وقــدرةُ قــادرِ
أولئـــكَ آبــائي أســـودٌ ضــراغمٌ ... أقاموا لنــا مجداً بمــاضٍ وحاضرِ
هُـمُ رحلـوا حيثُ المنـونُ طـواهُمُ ... وزفّوا لنــا الأقصى بكـلِ البشـائرِ
ولكنْ تقــاعَسْنا فَـديستْ محـارمٌ ... وحـلَّ بنـا يــومٌ عصيـبُ الزواجرِ
فصِــرْنا غـــذاءً يُستسـاغُ لآكـلٍ ... ولـم يُغنِ عنـا مِـنْ لبيـبٍ وحـاذرِ
فــذلكُمُ الأقصــى أســيرُ عصابةٍ ... تُدنِّـسُ طُهْـرَ القدسِ أقـدامُ فاجرِ
وتزعــمُ مســرى الأنبيــاءِ بـأنهُ ... أقيــمَ على أنقــاضِ هيكـلِ داثـرِ
وتحــرقُ مســرى الأنبيـاءِ بنارها ... تَدُكُّ لنـــا حصنـــاً بغــدرةِ غــادرِ

◄ شاعر أردني.

وتفجرُ في الأقصى بكلِ شناعةٍ ... وتهتكُ أعراضَ العذارى الحرائرِ

وتقتلُ أطفالاً وَشِيباً ونِسْوةً ... وتُدمي العذارى الناعماتِ الضفائرِ

تُكِنُّ لنا حِقْداً تأجَّجَ جَذْوةً ... وتفعلُ في الأديانِ فِعلَ الضرائرِ

وحتى المسيحُ الطُّهْرُ لم يَنْجُ منهُمُ ... أباطيلُ بَثّوها بكلِ الشعائرِ

كأنيَ بالأقصى يُنادي بصيحةٍ ... ويتلو من القرآنِ «سورةَ غافرِ»

تنوءُ بهِ الأرزاءُ مِنْ كُلِ جانبٍ ... فيا وَيْحَ قَومي مِنْ ذليلٍ وصاغرِ

تدوسُ بهِ صهيونُ أقدامَ رِجسِها ... على مسمعِ الدنيا وكُلِ الأباطرِ

يُردّدُ صيحاتِ الثكالى عَشِيّةً ... ويعلو أذانُ الفجرِ فوقَ المنائرِ

فيا قدسُ لا تَبْكي فإنّ عزاءَنا ... بمنْ فتحَ القدسَ الشريفَ وظافرِ

أولئكَ رَهْطٌ مِنْ جدودٍ وسادةٍ ... أقاموا لنا عِزّاً بحدّ المشافرِ

لكَمْ أزدهى في الناسِ فخراً وأنتمي ... لمثلِ شُرحْبيلٍ وعَمْرو وعامرِ

هُمُ القومُ فاندبهُمْ وَسلّمْ عليهِمُ ... فلم يّذكُرِ التاريخُ غيرَ المفاخرِ

ولم يذكرِ التاريخُ عُرْباً أذلّةً ... ولكنْ لنا ماضٍ وضيءُ المآثرِ

عفا اللهُ عن قَومي فإنّ جراحَهُمْ ... تُؤجّجُ في صدري لهيبَ الخواطرِ

حـالمـــــة

ندى ضمرة

من دون قصد
ترقص الساعة
فأنتفض من مكاني
واقفة من دون قصد
من دون قصد
أرتب موعداً غرامياً
مع نفسي
أنظر للمرآة
أصنع إبتسامات متتالية
أجرب
أنتظر ابتسامة
تخبئ خلفها
شبق امرأة
يخرج من دون قصد
من دون قصد
أطلي أظافري
أضع أحمر الشفاه
أرغم الجورب النسائي الكسول
بالتغلغل في ساقي
أفتح أزرار
لتظهر
ياسمينا
وكأنه يزهر
من دون قصد
ومن دون قصد
أسمع لهاثي كقطة عمياء
أجبرها التسول أن تترك الطبيعة
أهز الورد لأشتم رائحته
من دون قصد
أتحسس شفتي
ألمس مساقط يديه
وأنسى
أنه غائب
من دون قصد.

شاعرة أردنية.

قصــة

خيبةٌ في أول الطابور

هاني أبو انعيم

خطواتي تسابق ظلي، كحالها كل صباح، وأنفاسي تعزف لحنها المسفوح كشخير طفل مزكوم.. عيناي تتابعان كمخبر خفيّ، جميعَ المتوافدين من الأزقة والطرقات الفرعية للاصطفاف أولاً في طابور الانتظار، قبل أن يتمدد كسربٍ من النمل رصدَ فريسته مسبقاً، والغنيمة حظوة في الصعود قبل الآخرين إلى سيارة سرفيس.

الكل في عجلةٍ من أمره، بعضهم محكوم لسجل حضور وغيرهم لبطاقة دوام، ونظام البصمة عالم غريب، عصيّ على الأعذار، وإن كان سهل المعشر وفيه رقّة ولين، هيّن المصافحة ومنتشٍ لمجرد اللمس، علم حديث طغى وتجبّر، لا يتيح لأحد الاستعانة بخفير، أو الخضوع كما جرت العادة لتوصية من متنفذ أو مدير.

عمال وموظفون يتسابقون على بقايا أرصفة وأشباه حواف، يتفادون الحفر وفروع الأشجار المنخفضة ونتوءات الأشواك في دروبهم، ينحنون، يتماوجون ويندفعون، يتوه بعضهم كدجاجات فزعة بين السيارات العابرة، تدفع الكلَّ آمالٌ فتية، وتحملهم أحلام عصية، وتجذبهم طموحات لا سقوف لها بتغيير الحال، والظفر بحفنة من مال..

أصحاب حاجات وطاعنون في السن ونسوة بعمر جدتي، يحملون الهموم في رجفات أجسادهم وترنُّح سيقانهم، يخفون أسراراً في جيوب خاوية، وآلاماً في محافظ بالية، ويعهدون بها إلى علّام الغيوب، ينخرطون في المنافسة والزحام ساعة الذروة الصباحية، ويعون أن طوابير أخرى بانتظارهم أمام الدوائر والمحاكم وبقية المؤسسات، عدا تلك لدى صرف الدعم النقدي للغاز والكاز، فلها حكاية أخرى لا أول لها ولا آخر.

طلاب كنت واحداً منهم قبل تخرجي، يعرفون أن الباصات العامة والجامعية الخاصة لن تمر بالقرب من بيوتهم، فهي تعبر الشوارع الرئيسة فقط، في الوديان، وعلى القاطنين في الجبال أن يتقاطروا وينتظروا، وعمّان كلها جبال.

عمال يعشّش الرعب في قلوبهم خشية الحسم أو الطرد إن تأخروا، كعقوبة دامية وموجعة، يرى الواحد منهم في الموت البطيء رحمةً له، على حسم قرش، أو خروجٍ بلا إياب، وأيام عَبوسة ومهالك بانتظار بقية أسرته، وهم غافلون عن مرارات يومه، وإن كان بعضهم يغبطه ويخاله في نزهة وصرف مياومات، وإذا واتت الرحمة صاحب الورشة فيه، فقد يكتفي بنثر الشتائم كالملح على جراح قلبه النازفة، وتطال وجهه

كاتب أردني.

الذي لم ينبت الشعر فيه بعد، بضعُ صفعات، وتصيب قفاه ركلةٌ أو تزيد، خاصة إذا كان الضحية من أولئك الصبية اللذين يصّبون لتعلم مهنة في الحدادة والنجارة وتبديل الدواليب.. يتخرجون عند البلوغ وقد أجادوا إعداد الشاي الثقيل للزبائن، وأتقنوا فن تنظيف قاذورات «المعلم» وصحبه، ولقمة العيش ليست سهلة المنال..

موظفون حكوميون يتساوون مع نظرائهم في الشركات الكبرى، بنوك واتصالات وفوسفات وبوتاس وتأمين.. في حجم الرعب المنبعث من دقة ساعة الدوام وإن خلتْ من الأجراس، يحثون الخُطا، يسرعون ويسرعون، وأنا من هذه الفئة ولي على هذا المنوال سنوات، بتُّ وإياهم، كبقية الخلق، لقمة سائغة، على مائدة وحش الخوف المسعور، أرقب الطابور من بعيد وأبدل خطاي سريعاً، أشْتُم سائق كل سيارة خاصة تمر بجانبي إذا كان يضاهيني بالعمر، أما من هو أصغر، فأحقد عليه وألعنه أكثر، إلى أن آخذ مكاني، وأبدأ بكيل الشتائم إلى كل من سبقني واصطف قبلي، مع حرصي ألاّ يسمعني أحد، فلا طاقة لي للمقارعة ولا أجيد تبادل اللكمات، إلا في هذا الصباح؛ استثنيت الفتاتين اللتين وقفتُ إلى جانب إحداهن، بل وجدت بارقة أمل بنهار مختلف، كادت تنسيني معاناتي التي تلازمني كاسمي، وإن لم أنسَ موعدي مع طابور آخر قبل أن أصل إلى عملي، حيث ينتظرني فيه صفٌّ مختلف، فأنا من يتبوأ سدته، وينفّس عن بعض غضبه في مُصطفّيه، بالعبوس تارة وأخرى بالإشارة، وبحدة النظرات دون مبرر، أستعيض بها في الرد عن الكلام.

لم أنظر إلى وجه أي منهنّ كعادتي، رغم التمني بأن تواتيني الجرأة وأفعل، وأعزي عزوفي بالحفاظ على هيبتي ووقاري، مع أن الشكل والطول والعرض ومقاييس الحُسن، لا تعنيني بشيء، فأنا لست بصياد، ولا أنصب شراكاً وأعود لأرى من وقع فيها.. أرمي شباكي فقط، بعد أن أتقنت غزل خيوطها، أناقة مفرطة وربطة عنق وعطور، ملامح بالجدية، وسامة وطلّة بهية أدين بها لوالدَي، وأعمل على سداد الدَّين بعد أن أقعدهما المرض مبكراً، وشاخا قبل الأوان، فلا سيارة أطمح كغيري باقتنائها، ولا عروس تطل عليّ سوى بالأحلام، وبتّ لا أنظر خلفي أو أتفقد الفرائس، أحرص أن أترك انطباعاً وأبقي أثراً وأصبح أملاً، ولا شيء سواه، ثم أصطحب رزانتي وأسير باتزان وانضباط وشموخ.

مجرد الوقوف إلى جانبهن، أحيا شعوري بالتميز، ووضعني كما إخال نفسي دوماً، وكما يرى الكل حاله بمرآة وهمه، في دائرة الحسد من البقية، لتفرده بالمزايا والطباع. وجدت في هذا الصباح ما قد يخفف جانباً من عنائي في الذهاب والرواح الذي أتداوله طيلة أيامي، ولم أعد مكترثاً بأن الطابور طال أمامي أو قصر، وقد أصبحت في منتصفه خلال لحظات، لم أمتعض لأن السيارات القادمة قليلة، فأنا أضع في حسابي تلافي التأخير، ودائماً أخرج أبكر.. بتّ أتغاضى ولا أكتوي من الداخل، عندما أرى واحدة تصل وهي تحمل راكباً أو أكثر، ويستكمل سائقها البقية من الواقفين بالدور قبلي، لم أعد في عجلة من أمري ما دمت حظيت برفقة ناعمة، وإن كنت أمني النفس أن أحافظ عليها في سيارة السرفيس، بل بالغت وأنا أراني أجلس إلى جانبهن في المقعد الخلفي، احتمال قد يصيب، وغالباً ما تخذلني الأماني وتخيب.

بدأت أحني قامتي رغم حرصي على دوام انتصابها، وأعُدّ الواقفين أمامي، أوزعهم على السيارات القادمة، في ما لو حملت الواحدة خمسة ركاب، أو اكتفت بواحد أو اثنين، إلى جانب من «توصّى» بهن السائق مسبقاً، عملية صعبة لا يمكن التكهن بصحة احتسابها والخروج بنتائج حاسمة، فالعامل المؤثر في هذه المعادلة، خارق للعلوم وعابر للأعراف، مزاجيٌّ، لا يمكن لأحد ضبط قراراته، والتكهن بنواياه..

إنه السائق..

من يحكم، ومن يرسم..

سلطان اللحظة ومحرك السكون في هذا المكان، وكل من في الطابور من سباياه.

قد يتذرع أحدهم بدخول دكان، إلى أن تصل إلى أول الدور من اصطادتها من خلف النظارة عيناه.

وقد يوحي سواه بإصلاح خلل، ليتجنب تحميل عجوز تتلكأ في الصعود والنزول خطاه..

خصصتُ جانباً من حواسي للتمعن في ملامح هذا الآمر الناهي دون أن تنبس بالكلام شفتاه..

وأبقيت بعضها للحفاظ على مسافة الأمان مع جارتَيّ. تابعت حركاته وإن اعتراها السكون، فهي من تستحوذ على نظرات الواقفين وخطوات زحفهم البطيئة، أوقفت شتمي الصامت له ولنظرائه بعد أن أدركت فجأة أنني لست بأفضل منه حالاً، واقتبست من شوقي مبرراً ومواسياً، بعد البون الصارخ بمقاصده «كلنا في الكبتِ شرقُ».

بدأ العدد يتضاءل أمامي ويتمدد خلفي ويطول، والسيارات المنتَظَرة شحيحة والقادمة منها مندفعة، تنهب الشارع صعوداً، وهي شبه فارغة، فلا ركاب في الصباح من قاع المدينة إلى الجبال إلا ما ندر، على نقيض ساعة الذروة في الإياب.

تقف السيارة أول الصف، ويتدافع الركاب للظفر هذه المرة بالمقعد الأمامي، إلى أن أصبحنا في مقدمة الدور ثلاثتنا، بانتظار سيارة لم تأتِ بعد، ويحدوني الأمل أن تكون خالية، ولن أتذمر إن حملت راكبين بصرف النظر عن جنسهما، على أن يكونا في المقعد الأمامي، إلى أن أطلت واحدة لمحتها من بعيد، استمرأت السعادة بعد أن بانت لي دون ركاب، وداهمني فجأة مَثل تُردده أمي، وابتسمت بأن «العتمة جاءت بملء قبضة الحرامي».

أعددت نفسي ووضعت خطة، وبطء خطا الصبيتين يسهّل عليّ مهمتي، أتدارى بهن إلى أن يندفع من هو خلفي وسواه إلى الباب الأمامي، وأنا على يقين بأنه سيفعل، أتروّى بانتظار دخول الفتاتين، وقد أفتح لهما الباب أيضاً، ومن ثم آخذ موقعي بجانبهما وأستريح.

تأهبت وأنا أرى السائق يلوي مقود سيارته بيد واحدة، ويشير بالأخرى إلى السيارات في الاتجاهين، أن تفسح له المجال للاستدارة بعرض الشارع، إلى أن وقف مباشرة بجانبنا، ونحن الخمسة متحفزون للصعود.. تخطيت الجميع ومددت يدي إلى مقبض الباب الخلفي، وتنبهت إلى أن من كان خلفي، فعل مثلي بعد أن صدق تنبؤي وأصبح أمامي، وكنا على وشك الصعود، عندما لمحت السائق يخفض رأسه إلى صدره، ويستدير بوجهه إلى حيث نحن واقفان ونهمّ بالدخول.. عرفت أن على لسانه كلام، يود إيصاله إلى العيون أولاً، فهي الأدرى بقراءة الملامح من سواها، فانتظرت سماعه بعد أن أدركت أن خيبة تصطف إلى جانبي، بل تقف مباشرة أمامي، وتكاد تنغرس في مسامات جسدي، وكانت الفتاتان قد دلفتا دون انتظارٍ لما سيقوله، وكأن الأمر لا يعنيهن بشيء، أو أنه لا يعني سواهن، وهذا ما حصل، حيث قال بنبرة مؤدبة، وصوت مسموع:

- بَسّ اثنين يا شباب!

قصـــة

شرفة البحـر

جميلة عمايرة

أتذكر الأمر بظلال غائمة وبعيدة .

سريره بجانب سريري في الغرفة الصغيرة.

قال إنه يحب أن يكون سريره قريباً من الشرفة التي تنفتح على البحر؛ كي يستمتع برؤيته في الصباح قبل خروجه! فأزحت سريري قبل جسدي للزاوية المقابلة، حيث الجدار عارياً بلا شرفة أو لوحة تحدّ من فراغه بلونه الأبيض الذي لا أحبه، مكتفية بجواره .

بمقدورنا أن نجلس على الشرفة ونحتسي القهوة، نرقب البحر بنوارسه وسفنه في الصباح .

قال وهو يخلع آخر قطعة من ملابسه لينام .

احتميت بالصمت متغاضية عما زعمه منذ قليل .

أعرف أنه لن ينهض قبل الساعة الحادية عشرة ، وأحيانا كثيرة لا ينهض إلا بعد انتصاف شمس الظهيرة بقليل ، متغافلاً عن البحر بنوارسه وسفنه ، وعن فنجان قهوة الصباح برفقتي ، وعن افطار «الزيت والزعتر»، وعن أشياء كثيرة تفوته يعلم أن كثيراً منها لن تتكرر ثانية ، في حين كنت أنهض مبكرة ، أستبق الفجر قبل بزوغه بكثير ، أعد القهوة وأنتظر على شرفته بهدوء .

كأنه يحدس بما فكرت به .

سأنهض قبل الفجر . تعلمين لدي موعد .

قال، أضاف ضاحكاً : «الأمر منوط بك» .

نهضت بعينين ناعستين .

بأصابعي المرتعشة أشعلت الضوء ، وأخذت بالبحث عن الساعة : «الخامسة والنصف « تماماً؛ الوقت الذي يريد أن ينهض به .

ودهشت : ثمة منبه داخلي يوقظني دون الحاح لم يخطئ ولو لمرة واحدة، فلمَ الساعة ؟! تأملته نائماً: كان يغط في نوم عميق عميق، وجهه للناحية الأخرى، ويده اليمنى تحت رأسه .

- سأنتظر عله ينهض من تلقاء نفسه .

تذكرت أنني صحوت أكثر من مرة وسط العتمة؛ في الهزيع الأخير من الليل، على صوته يتمتم بما لا أفهمه، كأنما يقاتل أشباحاً سوداء أو حمراء يراها وحده دوني!

«سأدعه قليلاً»، قلت . وكنت قد عزمت على إيقاظه قبل أن أجدني أنهض في حلمي، وأطفئ الضوء لأنام ثانية بجانبه، متناسية موعده عند السادسة صباحاً .

◄ كاتبة أردنية.

قصـــة

«كــريب النــوتيــلّا»

هيفاء أبو النادي

عندما يتجاهلُ رسائلَها لا تظنُّ فيه سوءاً. فبابُ الاحتمالات لديها مفتوحٌ على وسعه، أو هكذا تعتقد. واحتمال أن يكون قد استيقظ من نومه في لحظة إرسالِ الرسالة قائمٌ لا محالة؛ لأنه يطيلُ السهر في ليله الصاخب بالأصدقاءِ والشِّدَّةِ والبرد، أو أنَّ صوتَهُ الـ «ما يزالُ غافياً حتى لحظة الإرسال» ما يزال كذلك. صوتُهُ لم يعتَدْ كتابةَ الرسائلِ المستعجلةِ قبل رشفةِ القهوةِ الأولى. صوتُهُ غافٍ على السَّرير، ملتحفٌ بملاءةٍ زرقاء عليها خطوطٌ بيضاءُ وأخرى وردية.

تفكرُ في صوته وتتذكَّرُ حُلمَ ليلة أمس حين اصطحبها إلى جبل عمّان. هناكَ سارا معاً على الرَّصيف الممتدِّ والمتقطِّع في آنٍ واحد. اقتربا من البيتِ المهجور، وطرقا بابَهُ بيدٍ واحدة، ولَمْ يستقبلْ طرقَتَهُما سوى صوتُ الرّيح تصفُقُ في أرجاء المكان. تابَعا المسيرَ إلى أنْ وَصَلا إلى مَحلِّها المُفضَّل: «كريب»! حيث النوتيلّا تُعبِّئُ أرواحَ الزَّبائن فور خُروجِهم. صادَفا وجهَيْن صافِيَيْن يدفعان الحساب. كانا مُشعَّيْن بالنوتيلّا والإشراق! تساءَلَتْ مُحيلَةً نظراتها كُلَّها عليه أثناء وقوفه إلى جانبها على باب المحلّ استعداداً للدخول: «هل سنخرجُ أنا وأنتَ من هُنا غارقَيْن بالنور والشوكولا يا ترى؟!» تَرَكَتْ سُؤالها مُعلَّقاً على الباب، ودَخَلَتْ قبلَه. إنه كيِّسٌ ولَبِق. لا يسمحُ لقدَمه أنْ تخطُوَ خطوة داخلَ أيِّ مكانٍ له باب، وهي معه، إلّا ويتوقَّفُ مادّاً يَدَهُ بكلِّ رشاقة- دونَ أن يقول: «تفضلي». وعندما يفعل، وتدلفُ المكانَ قبلَهُ، تُحِسُّ بنظراته تلتصِقُ فيها رغمَ براءته وسُمُوِّ تفكيره. يختاران ما يشتهيان. يجلسان على بياضِ مقعدَيْن يُشبهان الشِّفاهَ، في انتظارِ الطلب. المكانُ نظيفٌ وأبيض. ضيقٌ لكنه رغم ضيقه واسعٌ جدّاً. يتحدثان في أمورٍ عديدة: العمل (وهو عادة ما يكونُ مفتاحَ بدء أيِّ حديث بينهما، وغطاءاً ممتازاً لمواراةِ الشوق الطافح)، السَّفر (وهو ما يتيحُ لهما ممارسةَ فعل «الصَّفنة» متى شاءا، خاصةً إذا تعلَّقَ الأمرُ

▸ كاتبة أردنية.

بالحديثِ عن البحر وأمواجِه، وقتها تصبحُ الرّوحُ مُغمَّسَةً بشيءٍ اسمُهُ «شبعٌ لا يكتمل»، ولا بأس إن لم يكتمل! ولا بدَّ أن لا يكتمل! حتّى تطولَ لحظةُ «الصَّفنةِ» الذائبةِ في الشوقِ المُستَعِر والطّامح والرّافضِ لفكرةِ المسافةِ ما بينهما)، ثمَّ تأتي النوتيلّا باترةً كُلَّ الأحاديث!

طبقُها دافئ، فيه عجينةُ كريب محشوَّة بالنوتيلّا والكِنْدَر. طبقُهُ دافئ، فيه عجينةُ كريب محشوَّةٌ بالنوتيلّا ورقائقِ الشوكولا البيضاء المُقرمشَة. تَمازُجٌ مُذهلٌ في الألوان مَيَّزَ طبقَهُ عن طبقِها، لكنَّ رشَّةَ السُّكَّرِ النّاعم التي عَلَتْ الطَّبَقَيْنِ وَحَّدَتْهُما، واندلَقَتْ من فوقِهِما الشوكولا السّائلة على شكلِ خُطوطٍ متعرِّجة. كانت الكريب مُقطَّعَةً إلى أربعِ قطعٍ صغيرةٍ، كلٌّ منها أكبرُ بقليلٍ فقط من حجمِ اللقَيْمَةِ الواحدة.

تَبادَلا النظرات، وكأنَّ كلاًّ منهما ينتظر الآخرَ ليفتتحَ طبقَهُ! أبى إلّا أن ينتظرَها حتّى تناوَلَتْ أوَّلَ قطعة، ووضعَتْها كلَّها في فمها دفعةً واحدة. «هكذا تُؤكل كريب النوتيلّا!» – قالَتْ له بلهفة قبلَ أنْ تبدأ بالأكل! راقبَ تفاصيلَ وجهها، وحركةَ شفتَيْها، واللمعانَ في عينَيْها، وإحساسَها العارمَ بأنَّها الآنَ معَهُ فوقَ إحدى الغيمات! تيقَّنَ من ذلك فورَ انتهائها مِنْ تَناوُلِ القطعةِ الأولى حين نظرَتْ في عينَيْه مُباشرةً وقالَتْ: «أنا أطيييييييير!» راقبَها بشهيَّةٍ وهي تطير. ولفرط خَجَلِها غَطَّتْ وجهَها بكفَّيْها وقالَتْ له: «الآن جاء دورُك!».

أمسكَ قطعتَهُ الأولى بحذَر خوفاً من أن تندلق إلى الخارج الشوكولا الذائبة داخلَها. وَضَعَها كلَّها داخل فمه، وعلا صوتُ أسنانه وهي تُقرمِشُ رقائقَ الشوكولا البيضاء المعجونة مع النوتيلّا. اعْتقَدَ أنه هو الآخرُ فوق الغيمة ذاتها، إذ لمس يَدَها بقصديَّةٍ وانتشاء. كان فَرِحاً بها كطفلٍ يشتهي الحُبَّ واللعبَ مَعاً! ولَمْ يتمالك نفسَهُ من بعد ذلك، فسرق مِنْ طبقها قطعةً ليذوق الطعمَ المُختلف. هي أيضاً فعلَتْ الشيءَ نفسَهُ دون أن تستأذنه. لكنَّها توقَّفَتْ عن الأكل فجأة! أشرقَتْ عيناها بنورٍ استَوْقَفَهُ. أرادَ أن يستوضحَ الأمرَ لكنَّ امتلاء فمِه بالنوتيلا والكندر مَنَعَهُ. وهي، في هذه الأثناء، لم يردعها حياؤها من تأمُّلِ قليلٍ من الشوكولا السائحة إلى جانبِ طرف شفته السُّفلى. مَدَّتْ يَدَها، وبإصبَعِها مَسَحَتْ عَنْ أسفلِ شفته أثَرَ الشوكولا، ثمَّ لَعَقَتْ إصبَعَها باشتهاءِ مَنْ كانَتْ عَطشى إلى ارتواء!

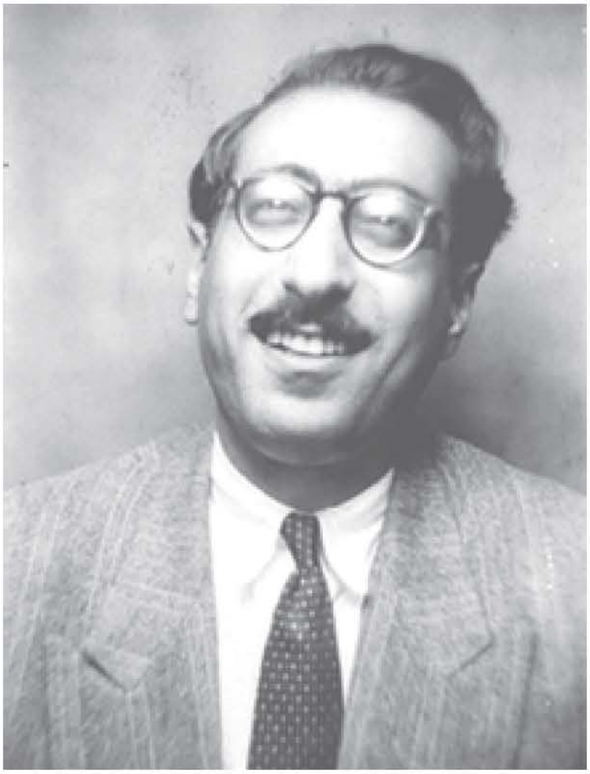


كسوف الشمس الجزئي 2010

قصة نظـــارتي

تأليف: رسول برويزي

ترجمها عن الفارسية: علي زائري


الكاتب رسول برويزي

تعيش هذه الحادثة وتشع كالنهار المضيء وسط الظلام الذي يخيم على ذاكرتي. إنها حاضرة في ذاكرتي كأنها حدثت منذ ساعتين.

كنت أعتقد إلى أن التحقتُ بالصف الثامن، أن النظارة كربطة العنق هي مظهر من مظاهر التفرنج، التي يتحلّى بها الرجال المتحضرون ليبدو أكثر جمالاً وأناقة. كان خالي العزيز «ميرزا غلام رضا» هو أول رجل رأته عيناي وقد ارتدى نظارة. كان خالي يبالغ كثيراً في الاهتمام بنفسه. لقد اعتاد على ارتداء السراويل الضيقة، وربطات العنق المستوردة من باريس، كما كان يبالغ في تتبعه لكل ما هو جديد، حتى إنه استطاع انتزاع لقب «مُسيو» من أهالي مدينتنا. كان اهتمام خالي الزائدُ بتلميع حذائه، واستخدامه للشوكة والسكين، وقيامه بأمور أنصار التفرنج، كلّ ذلك دفعني إلى التأكد من كون النظارة مظهراً من مظاهر التفرنج. قلت لنفسي، لا بدّ وأن النظارة شيء عصريّ يرتديها الناس ليبدوا أكثر جمالاً وأناقة!

كاتب ومترجم إيراني.

لندع هذه المسألة جانباً ونذهب الآن في زيارة سريعة إلى المدرسة التي كنت أدرس فيها. لقد كانت قامتي طويلة دائماً بالنسبة إلى سنّي. كانت أمّي -حفظها الله- دائمة الشكوى والنحيب كلّما ذهبت لشراء الملابس لي ولأخي. كانت دائماً تقول، بشيء من الاستهزاء: لقد أصبحتما كعمودي الإنارة، تكادان الوصول إلى السماء!

على الرغم من طول قامتي، كنتُ أعاني ضعفاً شديداً في الإبصار، إلا أنني في الوقت ذاته لم أكن مدركاً ذلك. كنت دائماً أجد مشكلة في رؤية السبّورة بوضوح، وكان ذلك يدفعني بشكل تلقائي إلى الجلوس على المقعد الأول في كل الصفوف التي كنت أذهب إليها. لقد ذهبتم جميعاً إلى المدارس، وتعلمون أن المقاعد الأمامية تكون من نصيب قصار القامة، وكان ذلك ما يتسبب لي دائماً بمشاجرات ومشاحنات مع زملائي بالصف؛ لكنّ مقدار الشر الموجود في داخلي كان يدفع زملائي المساكين، قصار القامة، إلى التسليم مبكراً خشية التعرض لهم والاشتباك معهم خارج الصف؛ إلا أن الأمر لم يكن ينتهي عند ذلك الحد.

ذات يوم صفعني المعلم الأناني المتكبر على وجهي صفعة قوية، دوى صوتها وسط ساحة المدرسة، ووصلت إلى مسامع التلاميذ. بينما أجبرتني صيحته على أن أضع يديّ على أذنيّ، وانطلقتْ شرارة من عينيّ من شدة الألم، قام المعلم بقذفي ببعض الشتائم، ثم قال: هل أصابك العمى؟ مَن تظن نفسك إذن، حتى ترى الناس في الحارة، فلا تلقي عليهم التحية؟!

من الواضح أن المعلم كان قد مرّ بجانبي يوم أمس، ولم أنتبه إلى وجوده؛ لذلك، لم ألقِ عليه التحية. لقد ظنّ أن ما حدث هو تكبّر وغرور مني؛ لذلك، قام بتأديبي، وانتقم لنفسه منّي.

لم أكن أسلم، أيضاً، من وقوع بعض الحوادث في البيت. فعادة عند قيامي من أمام مائدة الطعام، كانت قدمي تصطدم بكوب الماء أو الطبق أو الإبريق، فإما أن ينسكب الماء أو ينكسر الطبق. حينها كانوا يغضبون دون أن يعلموا أو يفهموا حقيقة كوني نصف أعمى، ولا أكاد أرى أمامي. كان أبي يُسيء إليّ القول. وكانت أمي تلومني قائلة: «تبدو هكذا كالجمل التائه؛ بلا عقل ولا نظم ولا ترتيب. ألا تنظر أمام عينيك، لربّما كان هناك بئر أمامك فوقعت فيها؟!».

للأسف، أنا نفسي لم أكن أعلم بأني نصف أعمى. كنت أتصور أن الجميع يرون بالمقدار نفسه! لذلك كنت أتقبل الشتائم، وألوم نفسي دائماً، وأنّ عليّ التحرك بحذر!

ما هذا الوضع الذي أصابني؟ دائماً تصطدم قدمي بشيء ما، ودائماً يذهب ماء وجهي. لقد حدثت أيضاً الكثير من الأحداث، فلم أكن أبداً أحرز تقدماً في لعبة كرة القدم؛ كنت أرفع قدمي كبقية الأطفال، وأصوبها باتجاه الكرة لأقذف بها، إلا أن قدمي لم تكن أبداً تصيب الكرة، ودائماً كانت الكرة تضيع مني، ويتضاحك الأطفال عليّ. كان الأمر يثير حميتي كثيراً؛ إلا أن أكثر الأحداث التي آلمتني، كان ذلك الحدث الذي مرّ بي يومَ مشاهدة العرض.

لقد أتى إلى مدينة «شيراز» رجل يشبه «غلام حسين المشعوذ» الذي يجري بعض ألعاب السحر والشعوذة. فذهب الرجال والنساء والأطفال في مجموعات ليشاهدوا ألعابه التي تخدع البصر. كانت قاعة مدرسة «شابور» هي مكان العرض. لقد أعطاني ناظر المدرسة تذكرة مجانية، فهنالك تذكرتان مجانيتان للتلميذين الأول والثاني من المتفوقين. لقد شعرت بسعادة غامرة لحصولي على التذكرة. ذهبت في المساء. كان مكاني في آخر صالة العرض. حملقت بمنصة العرض، ثم أمعنت فيها النظر جيداً. صعد الرجل المنصّة، وأخرج طبقه السحري، وبدأ باللعب. أعجبت ألعابه السحرية جميع المحيطين بي. كانوا أحياناً يشعرون بالحيرة، وأحياناً أخرى يضحكون ويصفّقون له، بينما لم أرَ أيَّ شيء. مع أنني دققت

بنظري وضغطت على نفسي كثيراً، إلا أنني لم أرَ أمامي سوى أشباحاً؛ فلم أكن أميّز الأشياء ولا الأشخاص ولا الأفعال التي تحدث أمامي. كنتُ أتتبع الأمر بحزن وبلا حيلة. حاولت تدارك الأمر، فسألت من جلس بجانبي: ماذا يفعل الرجل؟ لكنني إما لا أتلقى رداً، أو أن أحداً كان يجيبني: «هل أنت أعمى؟ ألا ترى ماذا يحدث؟». لقد أحسست تلك الليلة أنني لستُ كبقية الأطفال. لكنني لم أكن أفهم ما هي الآفة التي أصابتني. أدركتُ فقط أنّ بي نقصاً ما، وراودني شعور قويّ بالحزن والأسى لهذا الإحساس.

للأسف، لم يتعاطف أحد معي. كانوا دائماً يُرجِعون أخطائي الناجمة عن ضعف بصري، إلى قلة قدراتي وإهمالي وعدم تنظيمي. وكنت أنا أيضاً أشاركهم في هذا.

* * *

مع أننا كنا قد انتقلنا للعيش بالمدينة منذ عدة سنوات، إلا أن بيتنا قد احتفظ بشكله الريفي القديم؛ تماماً كما كان يحدث في بيتنا القديم، عندما كان يفاجئنا عشرة أو إثنا عشر شخصاً قادمين من الصحراء بخيولهم وحميرهم، ويعسكرون بالبيت على أنهم ضيوف، ويبقون به لعدة أيام. كان هذا الأمر يتكرر كثيراً في شيراز. لقد أنفق والدي كلّ ما كان يحتكم عليه، إلا أنه لم يتخلّ عن عادته أبداً. رغم رهن البيت والأثاث وذهاب كل شيء إلى السماسرة، لم يكن أبي يضع حداً أبداً لضيافة الآخرين. كان كلّ عابر سبيل بلا مأوى يأتي من الجنوب، لا بدّ وأن يشرّف بيتنا بالزيارة. كان رحمة الله عليه، كثير الرماد. يتصرف كالملوك في أحلك الظروف، كان يبيع ساعته ليحسن استقبال ضيفه.

ذات يوم كان في ضيافتنا امرأة عجوز، قادمة من إحدى القرى المجاورة لقريتنا، تعمل كنادبة للنساء؛ تقرأ الأدعية، كما تقرأ أشعار سخيفة في الأعياد. كانت ثرثارة وفضولية، لكنها عذبة اللسان، وتروي القصص والحكايات، فكنا نحن الأطفال نحبها كثيراً. عندما كانت تأتي، كنا نشعر بسعادة غامرة لمجيئها. كانت تحكي لنا الحكايات بالليل، وأحياناً تقرأ الأشعار، ويصفق لها كل من بالبيت. أحبّتها والدتي كثيراً؛ نظراً لأنها لم تكن تجامل أحداً، وكانت صريحة ومستقيمة في تعاملها مع الآخرين. كانت تشير إلى عيوب الآخرين دون التفاف. من الأسباب الأخرى التي جعلت أمي تحبها، أولاً، أنها تنتمي إلى القرية نفسها التي تنتمي أمي إليها، فكانت تشعر تجاهها بنوع من العصبية. ثانياً، أنها كانت تقف إلى جانب والدتي، وكانت دائماً تلوم أبي بعنف لزواجه من امرأة أخرى بعد والدتي. الخلاصة، إنها كانت ضيفاً عزيزاً على قلوبنا. كانت هذه العجوز تحمل معها كتباً للأدعية، كتاب زاد الميعاد، وكل أنواع كتب التعازي والمراثي، وتضعها كلها في حزمة واحدة. كما كانت لديها أيضاً نظارة لوزية الشكل، قديمة جداً، بالطبع، وإحدى ذراعيها مكسورة، لكنّ السيدة العجوز كانت قد ألصقت بالجانب الأيمن من النظارة قطعة من السلك، وكانت عند ارتدائها للنظارة تربط قطعة السلك بخيط غليظ، وتلف الخيط حول أذنها اليسرى عدة لفات.

لقد قمت ذات مرة بحيلة، وعبثت بأغراض السيدة العجوز في غيابها. بعثرت كتبها في البداية، ثم أخرجت نظارتها من بين أغراضها، وأردتُ القيام ببعض الأعمال الشيطانية. لقد ارتديت النظارة لأذهب بهذه الهيئة المضحكة إلى أختي وأضايقها وأثير غضبها.

آه، إنني لن أنسى أبداً!

كانت لحظة غريبة وعظيمة! لقد تغير شكل العالم بمجرد أن اقتربت النظارة من عينيّ. لقد تحوّل كل شيء.

إنني أتذكر ذلك اليوم جيداً. لقد كان يوماً من أيام الخريف، بعد الظهيرة.

كانت الشمس صفراء شاحبة، وأوراق الشجر تتساقط الواحدة تلو الأخرى، كأنها جنود يصابون بالطلقات. إنني، حتى ذلك اليوم، لم أرَ من الأشجار سوى كتلة من الأوراق المتشابكة، وفجأة رأيتُ الأوراق منفصلة عن بعضها. كنت أرى الجدار المواجه لغرفتنا دائماً ممهداً ودون أيّ بروز، كما كان الطوب يبدو لي مختلط دون فواصل. لقد رأيت الطوب واحدة واحدة في ضوء الشمس الأحمر، واستطعت تمييز ما بينها من فواصل. لا تعلمون كم شعرت باللذة! كما لو كان أحد قد وضع العالم بأكمله بين يدي.

لم تتكرر تلك اللحظة، كما لم تتكرر تلك اللذة أبداً. لم يعوّضني أي شيء آخر عن هذه اللحظات. لقد شعرت بسعادة غامرة جعلتني ألطم نفسي عدة لطمات في حالة من الدهشة. أخذت أطرقع بأصابعي وأتطاير من السعادة. كنت أشعر أنني وُلدتُ من جديد، وأصبحت أرى الدنيا بشكل مختلف. لم أتمكن من الحديث من فرط السعادة التي كانت قد غمرتني.

خلعتُ النظارة عن عينيّ، فعادت الدنيا إلى ظلامها المعهود. لكنني هذه المرة كنتُ مطمئناً وسعيداً.

أعدتُ النظارة إلى وضعها، ووضعتها داخل صندوقها المعدني. لم أقل أيّ شيء لأمّي. اعتقدت أنني لو تفوهت بكلمة واحدة، فإنها سوف تأخذ النظارة مني، وسوف تنهال على رأسي ورقبتي بعدة ضربات بخرطوم الأرجيلة. كنتُ أعلم أن السيدة العجوز لن تعود إلى بيتنا إلا بعد عدة أيام. وضعتُ صندوق النظارة المعدني في جيبي بلا تردد، وذهبتُ إلى المدرسة سعيداً ومنتشياً برؤية هذا العالم الجديد.

كان الوقت بعد الظهيرة. وكان صفنا ذا منظر خلّاب. مدرستنا عبارة عن بيت قديم من بيوت الأعيان، به حديقة جميلة. غرف البيت أغلبها مزينة بأعمال الزجاج الملوّن. وكان صفنا في أجمل غرف البيت. لم تكن لهذه الغرفة نافذة. كانت مثل الغرف القديمة؛ لها باب صغير ومليئة بالزجاج الملون. شمس الظهيرة تتلألأ في صفنا. بدا الزملاء بوجوههم البريئة وكأنهم فصوص جميلة وصافية لخاتم ثمين. كان الدرس الأول في الإعراب والتحليل الصرفي للغة العربية. معلم اللغة العربية رجل عجوز ضحوك يقترب عمره من مائة عام. كان كل من درس في شيراز، ممن هم في عمري نفسه، يعرفونه. لم أسعَ في ذلك اليوم للجلوس في المقعد الأمامي لثقتي في قدرتي على الإبصار. فذهبت وجلست في المقاعد الخلفية. أردتُ اختبار نظري من خلال النظارة.

كانت تقع مدرستنا التي تضم أبناء الأثرياء في حيّ الأوغاد؛ لذلك لم يكن هناك الكثير من التلاميذ في مرحلة الثانوية.

مثل محاصيل زراعية أصيبت بآفات، كان التلاميذ يتركونها عاماً بعد عام، ويفضلون كسب لقمة العيش على دراسة التاريخ والأدب. كانت حياتهم في الواقع تجبرهم على ترك المدرسة. لم يكن في صفنا الكثير من التلاميذ. وعندما يحضر التلاميذ جميعاً إلى الفصل، فإنهم يشغلون المقاعد حتى الصف السادس فقط، بينما كان الفصل به عشرة صفوف من المقاعد. اخترت مقعداً في الصف العاشر لأختبر قدرتي الفولاذية على الإبصار! أثار تصرفي هذا سوء ظن المعلم العجوز، وذلك لما كان لي من سوابق في سوء التصرف. لقد رأيته وهو ينظر إليّ من طرف عينيه.

كان يسأل نفسه: لماذا يجلس هذا التلميذ المُشاغب في آخر الصف على غير عادته. قد يكون في الأمر شيء.

استغرب التلاميذ أيضاً، خاصة أنهم كانوا على علم بأمري. كانوا يعلمون أنني سببت الكثير من المشاكل في السنوات السابقة من أجل الجلوس في المقاعد الأمامية. مع كل ذلك، بدأ الدرس. كتب المعلم عبارات باللغة العربية على

السبّورة، ثم رسم جدولاً. كتب كلمة عربية في العمود الأول، ثم قام بتحليلها. اغتنمت الفرصة وأخرجت صندوق النظارة. أخرجت النظارة من صندوقها بحذر، ثم ارتديتها. وضعت يدها السلكية خلف أذني اليُمنى، وأحكمت ربط خيطها بأذني اليسرى، إذ قمت بلفه عدة لفّات.

كانت هيئتي في هذه اللحظة جديرة حقاً بالمشاهدة. لم يكن هيكلي الضخم، ووجهي بملامحه الغليظة، وأنفي الطويل الغليظ المعقوف يلائم أبداً النظارة الزجاجية الصغيرة ولوزية الشكل. كان هذا، بالإضافة إلى ذراع النظارة، السلك والخيط الغليظ الملفوف. كان ذلك المنظر يُضحك كل من يراه، حتى وإن كانت لديه مصيبة، فما بالكم بتلاميذ المدرسة الذين كانوا يضحكون بسبب ودون سبب.

لا أراكم الله سوءاً. ما إن كتب المعلم المحترم سطره الأول، وأدار وجهه ليلقِ نظرة على الصف، ويحدّد مدى إدراك التلاميذ من هيئتهم، حتى وقع نظره عليّ فجأة.

ألقى المعلم بالطباشير مبهوتاً، وأخذ يحدّق بي وبالنظارة إلى ما يقرب من دقيقة.

لم أنتبه لما كان يحدث، فقد كنت مستغرقاً في لذتي ومبسوطاً للغاية. كنت أقرأ الكلمات المكتوبة على السبّورة بكثير من المعاناة وأنا جالس في المقاعد الأمامية، أما الآن، فأنا أقرأ بطلاقة وأنا جالس في مقعد الطابور العاشر.

كنتُ مذهولاً من تأثير النظارة. فلم يكن لديّ انتباه لما يحدث. أثار عدم اكتراثي، وعدم إبدائي أيّ ارتباك تجاه تلك النظرات المحيطة بي، زيادة الشك الذي كان قد انتاب المعلم. لقد أصبح على يقين من أنني أصنع لعبة جديدة للاستهزاء به!

فجأة بدأ المعلم يتحرك كنمر غاضب. كانت لهجة هذا المعلم لهجة شيرازية غليظة، لكنه كان يُلِحّ دائماً على التحدث بلهجة عامية ركيكة. تقدم المعلم نحوي وقال بلهجته الخاصة: «حسناً حسناً! أيها الحمار! هل اتخذت لنفسك هيئة الراوي؟ هل أحضروا صندوق الدنيا إلى هنا؟

كان الصف هادئاً تماماً، وكان التلاميذ محملقين بالسبّورة، وما إن بدأ المعلم توجيه الحديث إليّ، حتى أدار التلاميذ وجوههم ليدركوا ما الأمر. بمجرد أن نظر التلاميذ للوراء، ورأوا نظارتي بوصفها الذي ذكرته، انقلب الصف وكأن زلزالاً قد ضرب المكان وانهدم جبل على إثره.

هزّ صوت ضحكاتهم المخيف الصف والمدرسة بأكملها. تعالت ضحكات التلاميذ كل بمفرده، مما زاد المعلم غضباً. لقد تخيّل أنني فعلت كل ذلك للاستهزاء به. تسبّبت ضحكات التلاميذ وهجوم المعلم علي، في رجوعي إلى نفسي. شعرتُ أنّ خطراً ما يحيط بي، أردتُ أن أخلع النظارة عن عينيّ. لكنني ما إن لمست النظارة بيدي، حتى صاح بي المعلم قائلاً: «لا تلمسها، دعني آخذك بهذه الهيئة إلى المدير. يا ابني! إنك يجب أن تقوم بأعمال النظافة، ما دخلك أنت بالمدرسة والكتب والدراسة؟ اذهب وجد لنفسك وظيفة بأحد الحمامات».

الآن، وقد غمرت الضحكات الصف بأكمله، شعرت بأنني فقدت الإحساس بأطرافي. تملكني شعور بالغباء؛ لم أكن أعلم ماذا أقول. وقفتُ مبهوتاً هكذا؛ مرتدياً النظارة ومحدقاً بالمعلم. ترك المعلم مكانه بحزم، ووقف أمام مقعدي تماماً. كانت إحدى يديه خلف معطفه، ويده الأخرى مستعدة لصفعي. وجّه لي الحديث وهو على هذا الوضع، قائلاً: «قف واذهب إلى الجحيم! أسرع! قف واذهب إلى الجحيم!». وقفتُ وما أزال أرتدي النظارة، وما يزال الفصل تغمره ضحكات التلاميذ. فحاولت أن أتفادى المعلم قليلاً؛ حتى إذا حاول صفعي لا أتلقى صفعته، أو على الأقل لا تصل الصفعة إلى وجهي. هربتُ سريعاً من أمام المعلم، ففاجأني بصفعة على

وجهي، فانكسر ذراع النظارة السلكي، وعلقت النظارة، وأصبح المشهد مضحكاً للغاية. لقد أردت الإمساك بالنظارة إلا أنني شعرت بركلتين شديدتين بمؤخرتي، فلم أتمكن من الصياح. قفزتُ وخرجتُ من الصف بسرعة بالغة.

* * *

شكّل كلٌّ من المدير والناظر والمعلم لجنة للتشاور في أمري، وبعد الكثير من المباحثات توصلوا إلى قرار بطردي من المدرسة. عندما أرادوا إبلاغي بالقرار، أخبرتهم بما أعانيه من ضعف شديد في الإبصار. في البداية لم يصدقوني، إلا أن مصداقيتي البالغة في الحديث، كانت كفيلة بأن تؤثر في الحجر ذاته.

عندما تأكدوا من ضعف قدرتي على الإبصار، تجاوزوا عن أخطائي، وبما أن معلم اللغة العربية كان من عادته التدخّل في كل شيء، فقد قال بلهجته المعهودة: يا بُنيّ! كان ينبغي أن تخبرنا بالأمر من البداية. كان يجب أن تقول من البداية، قاتلك الله. المهم، يجب أن تذهب غداً بعد دوام المدرسة إلى «شاه جراغ» عند محل «ميرزا سليمان» صانع النظارات!

ذهبت في اليوم التالي، أثناء العطلة المدرسية، إلى ساحة «شاه جراغ» عند محل «ميرزا سليمان» صانع النظارات، وكان ذلك بعد زمن طويل من الألم والبؤس، وبعد سوء المعاملة التي تعرضت لها بالأمس. جاء السيد المعلم أيضاً. كان يأخذ النظارات من ميرزا سليمان واحدة تلو أخرى ويضعها على عينيّ، ويقول: انظر إلى ساعة شاه جراغ، هل ترى العقرب الصغير أم لا؟ أخذت أُجرّب النظارات، الواحدة تلو الأخرى، إلى أن وجدت في النهاية نظارة مناسبة لي، ورأيت بها العقرب الصغير.

دفعتُ ثمنها، واشتريتها من «ميرزا سليمان» وارتديتها، وأصبحتُ من يومها من مرتدي النظارات.

المؤلف:

• ولد «رسول برويزي» عام 1920 في مدينة تنكَستان جنوبي إيران. يعدّ من روّاد القصة الإيرانية المعاصرة حيث فرض نفسه كأحد كبار المتابعين لأسلوب جمال زاده- رائد القصة الفارسية الحديثة- في الكتابة القصصية، لكن انشغاله بالمناصب السياسية أدّى إلى خروجه من ساحة الكتابة؛ فلم يستطع أن يخصص مساحة له مثلما فعل معاصروه أمثال صادق هدايت و بزرگ علوي وصادق جوبك.

• عرفه القارئ بمجموعته القصصية «السراويل المرقّعة» التي طبعت عام 1959، وله مجموعة قصصية أخرى طبعت عام 1967، إلا أنها لم تحظ باهتمام القرّاء كما كانت الأولى. ورغم قلة حجم أعماله، استطاع رسول برويزي أن يؤثر في الكتاب الآخرين، حيث نجد في تاريخ القصة الإيرانية المعاصرة أن كثيراً من الكتّاب يتبعون منهجه في الكتابه.

• توفي رسول برويزي عام 1978.

المصدر:

. باللغة الفارسية:

شلوارهاى وصله دار، رسول پرويزى، سازمان انتشارات جاويدان، تهران، 1357 ه.ش، ص 33-43

. باللغة العربية:

السراويل المرقعة، رسول برويزي، منظمة نشر جاويدان، طهران، 1979 م، ص 33-43.

ثلاث قصص قصيرة: هورست ريمان

◄ ترجمة: علي عوده

مفاجأة سيئة

عاد الشرطي من عمله قبل ثلاث ساعات عن موعده المعتاد إلى المنزل. فتح البابَ بهدوءٍ تام، خلع نعليه خوفاً من أن يوقظ زوجته، وانسلّ صوب حجرة النوم.

نادته الزوجة، التي أحست بقدومه، محاولة إخفاء عشيقها بسرعة فائقة، قبل أن يفتح البابَ، إلا أنها لم تُفلح، نادته بصوت متهدج شاكٍ: «عزيزي، أعاني من صداع لا يُحتمل، أرجوك لا تُشعل النور».

بالطبع أطاع الزوج المسكين، خلع ملابسه في الظلام، وأراد أن يدخل السرير، ولكن خوفاً من المُفاجأة السيئة، راحت الزوجة تتوجع ثانية: «عزيزي، أرجوك لا تدخل السرير، أسرِع إلى الصيدلية، واحضر لي أقراصاً مهدئة».

ارتدى الشرطي الثياب ثانية وسط العتمة، تلمّس طريقه حتى البابَ وانطلق.

وصل الصيدلية، وطلب مبتغاه. لكنه تعجّب من نظرات الصيدلي إليه.

«ألم تعدّ تعرفني، لماذا تتفحصني هكذا؟ إنني أسكن هنا في الجوار».

لم تتبدلْ نظرات الصيدلي المندهشة رغم هذه الكلمات، حينما ردّ قائلاً: «بالطبع أعرفك، أنت الشرطي (شولتي)، ورقم منزلك (29).»

«وماذا في ذلك؟»، جاء الردُّ حازماً، «ولماذا تُبحلق بي هكذا؟».

تراجع الصيدلي خطوة للوراء، قبل أن يُجيب بتلعثم وتأنٍ:»أسألُ نفسي فقط، لماذا شرطي يتجول بزيّ ساعيّ بريد؟!».

المُستشار

يُعلقُ في جناحه ثلاثماية وخمسين زوجاً من الجوارب. إنه خبير جوارب.

« أخبريني فقط قصة حياتك، أعطيك الجوارب المناسبة».

◄ مترجم أردني.

منذ الصباح الباكر يصطف طابور طويل من النساء في جناحه. أعطى كل سيّدة ثلاثين دقيقة ليقول لها:» الآن عرفت حاجتك». فيختفي خلف رَفٍّ، ثم يظهر ثانية حاملاً زوجاً من الجوارب.

ثم يقول: «التالية».

قبل وقتٍ قصير، وقفت أمامه في الطابور شابةٌ وحدّثته بقصة حياتها. وبعد ثلاثين دقيقة قال الرجل: «ليس لديّ ما ترغبين، هل لي أن أقدم لك قدمي؟».

هدوء مطلق

منذ ستة أيام والسيد (غروبر) طريح الفراش بسبب إصابته بـ«إنفلونزا» حادة؛ صداع وحرارة مرتفعة.

يحضر الطبيب يومياً ويستعلم عن حالته. تستقبله السيّدة (غروبر) بانتظام أمام الباب بأعصاب منهارة، وثرثرة صاخبة غامضة لا تتوقف، ترافقه حتى سرير المريض.

تعامل الطبيب بجدٍ مع حالة المريض، فكان يقوم بفحوصاته الروتينية، الحرارة، النبض، ودقات القلب. ويجيب في هذه الأثناء، باقتضاب، عن أسئلة الزوجة الثرثارة، باستهجان إلى حدٍ ما، وأدبٍ جم.

في وقتٍ ما، صار الوضع لا يُطاق، وفيما كان يُصغي إلى ثرثرتها، نظر إليها بحزم وقال: «زوجك يحتاج فوراً، أؤكد هذا، فوراً، إلى راحة مطلقة!»

«سأكتب لكِ أقراصاً منومة قوية جداً»، مشيراً بإصبعه إلى السيّدة (غروبر)، وأضاف قائلاً: «تتناولين من هذه الأقراص فوراً، وعند الساعة السادسة مساء كل يوم».

هورست ريمان:

- قاص وشاعر سويدي، يعمل في التدريس منذ عام 1989 .
- شارك في تأسيس (مجموعة التجريب الأدبية/مضخة الكلمة).
- عضو اتحاد الكتاب السويدي واتحاد الناطقين باللغة الألمانية.
- من أبرز أعماله: (39 قصة سوداء)، (سأعثر على الحب ذات ثلاثاء).



صور واقعيه للكون والمجرات

«انفصال وداعي»

الكاتب الصيني: يان تشنغ وو*

ترجمها إلى الإنجليزية: هاري ج هوانغ

ترجمها إلى العربية: هانية إبراهيم العايد

ما إن تمتطي (بي) دراجته النارية، حتى تحيط خاصرته بذراعيها، وتتشبث به بقوة. هكذا كانت تجلس وراءه، ثم لا تلبث أن تصرخ حين تنطلق الدراجة بأقصى سرعتها.

ولكنها كانت هادئة اليوم. قامت بين الحين والآخر بالضغط على معدته، وكأنها تختبر مدى إخلاصه. كثيراً ما قامت (بي) بأشياء غير اعتيادية. ذات مرة رأته يتثاءب فيما كانت بصحبته، فما كان منها إلا أن استدارت عائدة إلى منزلها، متبرّمة بأنه غير مخلص لها.

كان موضوع الإخلاص من مرتكزاتها، ولكن ما علاقة التثاؤب بالأمر؟

على كل حال، لقد اعتاد هو على أساليبها الخاصة. كان يبتسم أحياناً قائلاً: «أنتِ منقادة لعواطفك كثيراً، ألا تعتقدين أنكِ تتصرفين كالأطفال؟».

فتجيب قائلة: «إذا كنت حقاً كالأطفال، وأبيتُ أن أكبر، فهل كنتَ لتحبني أيضاً؟».

«بالطبع». يجيبها بسرعة مطمئناً لها. «فإن لم أفعل، ألن يجني رجل آخر ثمار ذلك؟».

لم تدم متعة تبادل المزاح طويلاً، سيما بعد أن مارسا الحب معاً. وما أن أصبح قادراً على رسم (الوحمة) التي تزيّن بطنها عن ظهر قلب، حتى قلّ المزاح بينهما إلى دون مرة أو اثنتين في الشهر، وحينما يكونان في مزاج جيد.

في الحقيقة، لقد كانا في حرب باردة منذ عدة أشهر. لم يتواصلا منذ أسابيع، وكلما رنّ جرس هاتفه ظن أنها (بي)، ولكن ذلك لم يحصل أبداً. وكلما أوشك على مهاتفتها، أوقفه هاتف يقول له:

« لا تفسدها بكثرة الدلال، إذا ما استمر الأمر على هذا المنوال فستفقد ماء وجهك، واحترامك لذاتك».

ما من رجل يواعد امرأة بهدف فقدان ماء وجهه واحترامه لذاته، إلا أنه غالباً ما ينتهي المآل بالرجال إلى ذلك، ومَن الملام إذن؟ إنهم الرجال.

---

* مترجمة أردنية.

وأخذ يفكر: «كفاني ذلك، تتصرف هكذا قبل أن نتزوج، فكيف ستصبح إذا ما تزوجنا حقا؟ وكيف لي أن أتحمّل إذا ما اضطررت للعيش معها صباح مساء، ولبقية عمري؟».

إذا ما اضطر الرجل لطأطأة رأسه أمام زوجته، فأنى له أن يرفعه أمام رئيسه، أو أمام خصومه، مجتمع تنافسي لا يرحم كهذا، ولا يتقاعس عن محوه من الوجود.

كانت تتصل به دائماً لتزعجه، وتنهمر عليه الأسئلة: «إلى أين ذهبت اليوم؟ وبمن التقيت؟ وعم تحدثت؟ ومن دفع ثمن الوجبة؟ وهل حصلت على مخالفة مرور؟..».

وكان يجيبها أحياناً، عندما يثور غضبها، قائلاً: «ولكنك لا تعرفين فلاناً ولا علاناً، فما الجدوى من إخبارك؟»، فتجيبه قائلة: «كلما سمعت المزيد، كلما عرفت أكثر، على الأقل أستطيع رعايتك ومعاونتك في القضايا المصيرية. كم أنتم بسطاء العقل أيها الرجال، قد تتعرض للخداع حتى دون أن تدرك ذلك».

«وهل أتركك ترقبين كل شيء أقوم به؟ لن يكون هناك من جدوى من وجودي إذن». فكر بصمت... «حان وقت الانفصال».

لكنّ (بي)، سرعان ما تسيطر عليه ثانية، بواسطة أساليبها الناعمة تلك. كانت لتتحدث وتتحدث حتى لتذيب قلبه. فإذا ما انصاع لها تبتسم قائلة: «يا لك من ولد مطيع». وكان في كل مرة يشعر بالندم العميق لضعفه أمامها.

إذا استمر الحال على هذا المنوال، فسيفقد احترامه الذاتي لنفسه كرجل على أقل تقدير.

لم يحزم أمره تماماً في موضوع انفصاله عنها، إلا عندما نشبت بينهما تلك الحرب الباردة مؤخراً. وراح يفكر: «على الرجل أن يكون حازماً إذا ما استدعى الأمر، لا فائدة من إطالة العلاقة». وكان في هذه المرّة مصمماً تماماً.

شقت دراجته النارية الممر الجبلي صعوداً بالقرب من ذلك المنحدر. متجهة إلى مكان ناء كثيراً ما ارتاده. وهب نسيم عليل. جلسا صامتين طويلاً في ظل شجرة.

أحس أنها ستجهش بالبكاء. كانت دموعها، التي تشبه المخدّر بالنسبة له، أخشى ما يخشاه.

كان يخشى أن تلقي بنفسها بين ذراعيه، وأن تثير شفقته بكتفيها المرتجفتين، كان يخشى أن يرق قلبه ما إن يحيطها بذراعيه، وأن يعيد الكرّة من جديد.

إلا أنها لم تبك هذه المرة، وبدلاً من ذلك قالت بغضب: «عاطفياً راهنت كثيراً عليك، أنا أفتقدك صباح مساء، وعندما أتناول فطوري أفكر بك، وأتساءل ماذا تتناول في فطورك؟ وعندما أرقد في فراشي أتساءل إن كنتَ تحلم بي؟ وهل أنت تمتلك مشاعر كمشاعري؟».

فكر بالأمر، واضطر للاعتراف أن لا.

لطالما كان الرجال غير معنيين، بالرغم من شهواتهم. لطالما كان يفكر في بداية علاقتهما وقبل لقاءاتهما الأولى: «هل أقبّلها الليلة؟» أم « هل سأتقدم بأكثر من ذلك؟». الرجال جميعاً يريدون شيئاً عملياً محدداً، في حين أن النساء يردن قصصاً غرامية رومانسية، وكأنهن شاهدن كل أفلام الحب المؤثرة.

«أعطنا فرصة أخيرة»، رجته فجأة، «وإن لم تنفع فلن أصرّ». ودونما تفكير قال بحزم: «وعندما أقول لا، فإنني أعنيها». وما فتئت تحاول بأساليبها الناعمة حيناً، والقاسية حيناً آخر، لا بل إنها هدّدته بالانتحار، ولم يتأثر. إن حزم الرجل أمره، فإنّ قلبه يمسي حجراً.

وفيما بعد، قرر أن يعيدها إلى المدينة، فيما سيكون آخر مشوار لهما معاً على دراجته النارية.

بدأ رذاذ المطر بالتساقط، وأحس بوجه (بي) يلامس ظهره، وبجسدها يرتعش، كانت تبكي بصمت.

فجأة انهالت بالضرب على ظهره، وشدّت على أسنانها صارخة: «تذكر كيف عاملتني أيها الـ.....».

وفجأة قامت بليّ ذراعه بقوة وشدة، وبدأت الدراجة النارية بالتأرجح والانزلاق. كان على وشك أن يستخدم المكابح عندما طارت الدراجة وانزاحت عن الطريق، وهبطت على شجرة بجانبها.

وقبل أن يدخل في غيبوبة، رأى (بي) تتدحرج على سفح الجبل. كانت منكمشة، وبدت كأنها عازمة على التدحرج إلى أسفل الوادي. ارتطمت في طريقها بحجر اعترضها، فارتفعت إلى الأعلى قليلاً.

كلما خامره هذا المشهد، فيما بعد، كان يصاب بألم شديد، ويتراءى له جسد (بي) النابض بالحياة بين يديه، كان جسداً لا مثيل له في رقته ونعومته. ولكنه كان أحياناً يستعيد كلماتها: «يا لك من فتى مطيع»، لا بأس إن أراد الانفصال عنها، ولكن، لم كان عليه أن يركب دراجته النارية؟ ولا بأس إن ركب دراجته النارية، ولكن، لم كان عليها أن تمطر؟ حسناً، لقد تعرضا لحادث، ولكن لم كان عليها هي أن تقضي نحبها؟

* الكاتب يان تشنغ وو: من مواليد عام 1948. يقطن في هونغ كونغ، ويعمل محرراً في دار كوزموس لطباعة الكتب.

- حائز على جائزتين أدبيتين من هونغ كونغ، وأخرى من تايوان.

- له ثلاث مجموعات قصصية مطبوعة، ومنشورات أخرى.

مصدر الترجمة:

AN ANTHOLOGY OF

CHINESE SHORT SHORT STORIE

SELECTED AND TRANSLATED

BY HARRY J HUANG

PUBLISHED BY

FOREIGN LANGUAGES PRESS

BEIJING CHINA – 2005



صورة لكوكب المشتري

مـقـــدمـــــة:

▸ **المهندس خليل قنصل**

ربما كان الفلك أقدم العلوم، فمنذ القدم نظر الإنسان إلى السماء مدركاً أنها تؤثر على الأرض، فهنالك الأمطار والكسوف والخسوف والمد والجزر. ومن حركات القمر والشمس وضع التقاويم لمعرفة أوقات الزراعة والحصاد وتحديد الأعياد المقدسة. وفي العصر الجاهلي أجاد العرب تحديد الأماكن في الصحارى بمساعدة النجوم. وحين جاء الإسلام، ازدادت الحاجة للفلك من أجل تحديد اتجاه القبلة وأوقات الصلاة والصيام والزكاة والحج.. كما أن التنجيم والجغرافية الفلكية ساعدا في ازدهار الفلك...

إن علم الفلك، الذي يدرس النظام الشمسي والكون، يجعلنا نفهم عالمنا الأرضي بشكل أفضل، وكذلك مشاكله البيئية، ناهيك عن معرفتنا لموقعنا في الكون وكيفية نشوء الحياة على الأرض... إلخ. وفي العقدين الاخيرين تعلمنا أن الأرض قد تعرضت لاصطدامات مع أجرام سماوية على مسار تاريخها الذي يمتد أربعة مليارات ونصف المليار من السنين، ولهذا، فهناك احتمال، شبه حتمي، أن يتكرر ذلك في المستقبل، مما سيعرض الحياة البشرية والبيئة الأرضية إلى الدمار.

وقد كان للعرب دور كبير في تاريخ الفلك، حتى إن علماء الغرب أطلقوا 25 اسماً لعلماء عرب ومسلمين على ملامح جيولوجية على سطح القمر، واحتفظوا بأسماء عربية لـ 261 نجمة في السماء؛ كما وضعها الفلكي عبد الرحمن الصوفي في منتصف القرن العاشر ميلادي. إن نصف ألمع عشرين نجمة في السماء تحمل أسماء عربية.

ولم يعد علم الفلك نوعاً من الترف العلمي، إنما هو بتطبيقاته الفضائية صار يصيغ حياتنا اليومية؛ فأصبح الفضاء مثل منصة عالية تشرف على الأرض، ومن هذه المنصة ندرس الأرض، ونتعرف ثرواتها ومشاكلها البيئية. فالأقمار الصناعية، مثلاً، جعلت من كرتنا الأرضية ما يشبه القرية الكونية الصغيرة، من خلال الفضائيات والخلوي والإنترنت والفاكس و الفيس بوك... كما إنها تحمل على متونها أجهزة الاستشعار عن بعد، فتقوم بالمسوحات الجيولوجية والبحث عن المياه والثروات الطبيعية والمعادن في باطن الأرض. وهذه الأقمار الصناعية تبث لنا المعلومات والبيانات عن المناخ والبيئة والمحاصيل الزراعية ومناطق الكوارث، واستكشاف المناطق البعيدة في الصحارى والمحيطات، تلك التي لم يصلها الإنسان بعد، أو لا يستطيع الوصول إليها. كما كان لها اكتشافات آثارية هامة.

وتاريخياً كان للثورة الفلكية في القرنين السادس عشر والسابع عشر دور حاسم في نشوء أوروبا الحديثة المتطورة علمياً وثقافياً. وكان لهذه الثقافة الفلكية، التي بثها في المجتمع الأوروبي كل من كوبرنيكوس وغاليليو وكبلر ونيوتن، دور أساس في بناء الوعي الحديث المبدع والمنتج والمتفتح على لانهائية الكون. هذه الثورة أحدثت زلزالاً لا مثيل له في الثقافة الحديثة، بل وأضحى عنواناً للحقبة الحديثة (أي للحداثة وروح العصر)، ما زلنا نخوض غمارها ونعاني آثارها وأجيجها.. إذن، لا سبيل لنا إلى دخول العصر دون ترسيخ الثقافة العلمية والفلكية في وجداننا العربي.

ومع بزوغ عصر الفضاء نشأت علوم جديدة، مثل فيزياء الفضاء الفلكية والجيولوجيا الفلكية والكيمياء الكونية والحياة في الكون والبحث عن حضارات عاقلة في الكون وخطر اصطدام الأرض مع أجرام سماوية وما ينتج عن ذلك من تدمير البيئة وانقراض بعض أشكال الحياة على الأرض.

وتُعدّ برامج أقمار الإتصالات من أنجح ثمار غزو الفضاء، إذ ربطت العالم كله بشبكة كثيفة من أقمار الإتصالات والبث التلفزيوني. وهذه الأخيرة تثير قضايا عديدة تتعلق بالهيمنة الثقافية والتأثير في وعي الناس وعلى الرأي العام؛ كناتج للهيمنة التكنولوجية، حيث تصوّر هذه الأقمار كل ما يقع تحت مداراتها من معالم، سواء شاءت هذه الدول التي تمر فوقها أم لم تشأ، ولذلك، أصبح العالم أمام تكنولوجيا جديدة، جعلت المجتمع الدولي، و كأنه غابة منتهكة الأسرار أمام عدسات أقمار الدول الكبرى دون سواها.

وهكذا، فإن الدول المالكة للأقمار الصناعية أصبحت تعرف عن بلادنا وعن ثرواتها الطبيعية ومشاكلها البيئية، أكثر مما نعرف نحن، كما إنها تتنصت علينا وتتجسس على قدراتنا العسكرية. وهذا يعني أن القرن الحادي والعشرين له طابع خاص، تحل فيه المعرفة والمعلومات محل القوة والغنى، والدولة الأكثر تعاملاً هي التي تكون في المقدمة.

بدأ غزو الفضاء في أكتوبر 1957، حين أطلق السوفيات أول قمر اصطناعي في تاريخ البشرية. وسرعان ما لحقت بها الولايات المتحدة. في البدء كان الهدف من الأقمار الصناعية هو هدف عسكري محض. وفيما بعد تبين أن هذه الأقمار يمكن استخدامها لأهداف مدنية عديدة، دخلت حياتنا اليومية

وللحقيقة فإن الإستخدامات العسكرية هي التي تقف وراء تطور ونمو وتقنية و دقة وسعة مثل هذه الخدمة، وبالتالي، ستظل الإستخدامات العسكرية هي الأكبر في هذا المجال.. فالأقمار الصناعية العسكرية تقوم بالتجسس عبر التصوير والتنصت وتحديد الأهداف الاستراتيجية للعدو وتوجيه الصواريخ والقذائف. أصبحت الأقمار الصناعية العسكرية مثل الأذن والعين الساهرة التي لا تنام، وبمثابة الجهاز العصبي المركزي عند الاستراتيجيين العسكريين. مسألة الحصول على المعلومات، توازي في أهميتها أثناء الحروب والتوترات دور السلاح، إن لم يكن أكثر، إذن، من يسيطر على الفضاء يسيطر على الأرض وعلى العالم. الفضاء كالبحار في القرن التاسع عشر، إذ سيطرت بريطانيا على العالم لأنها سيطرت على البحار.

إنّ كل دولة صناعية متقدمة أو دولة نامية طموحة وذات رؤى مستقبلية استراتيجية، تدرك اليوم أهمية غزو الفضاء، فأنشأت وكالات فضاء خاصة بها وحدها أو بالتعاون مع دول أخرى. فأين العرب من كل هذا ؟

بقي العرب خارج الدائرة. ومن الخطأ القول إنّ العرب دخلوا عصر الفضاء ونادي الفضاء الدولي بمجرد امتلاكهم القمر أربسات أو نايلسات، فهذه الأقمار الصناعية استوردناها كاملة الصنع من الغرب، وأطلقت إلى الفضاء بصواريخهم لا بصواريخنا، و كل ذلك تم بتكاليف باهظة و بشروط مجحفة، إن لم تكن مهينة. الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل: أين كل هذا في برامج الأحزاب الوطنية وعند مراكز البحث العلمي أو مراكز الأبحاث الاستراتيجية أو الجامعات أو وسائل الإعلام والمؤسسات العسكرية؟ هل لدينا إدراك بأهمية علوم الفضاء والفلك ومسألة عسكرة الفضاء؟ وهل نحن مؤمنون بأنّ الوعي الفلكي هو بمثابة الوعي الوطني والأمن الغذائي والمائي ؟؟

ومن المتوقع أن يكون هذا القرن والقرن القادم بحق، عصر الفضاء الذهبي، ولسوف نشهد نحن وأولادنا رحلات فضائية مثيرة لنظامنا الشمسي، بهدف استعماره واستيطانه مستقبلاً : وفي هذا القرن سوف تنشأ مدن وصناعات فضائية ومستوطنات على القمر والمريخ، وفي المستقبل على بعض الكويكبات والأقمار الطبيعية. ومما يحد من تحقيق هذه الطموحات هو اشتعال الحروب والصناعات العسكرية ذات الكلفة الباهظة. إن استعمار واستيطان الفضاء واستغلال ثرواته الطبيعية هو مستقبل الإنسانية.

يحتاج العالم العربي إلى ثورة فلكية كبيرة للحاق بركب دول النادي الفضائي الدولي؛ ثورة تكون أولى متطلباتها:اجتذاب واستقطاب الكفاءات العلمية العربية المهاجرة، وتدريس المناهج الفلكية والفضائية والميكانيكا السماوية في الجامعات والمعاهد والكليات المتوسط في جميع الدول العربية، وكذلك في المراحل الثانوية والمتوسطة والابتدائية، وبما يتناسب مع كل مرحلة. ومن المهم أيضاً تدريس الهندسة الإلكترونية وتقنية صناعة الأقمار الصناعية.

وعليه، يتوجّب إنشاء وكالة أبحاث فضاء عربية بشقيها : بناء الأقمار الصناعية للأغراض المختلفة، وتصنيع صواريخ الدفع اللازمة لوضعها في المدارات المطلوبة.

إنّ كل دولة صناعية متقدمة، مهما صغر عدد سكانها، ترعى الكثير من المؤسسات والمجلات والجمعيات الفلكية وهواة الفلك، إدراكاً منها بأهمية علوم الفضاء والفلك في صياغة حياتنا اليومية. في حين لا توجد مجلة عربية واحدة، في العالم العربي الفسيح، متخصصة في هذا العلم، وإن كانت هناك العديد من المحاولات التي نجم عنها إصدار عدد أو عددين في كل محاولة. ناهيك عن وجود تشويش وتشويه للمفردات والمصطلحات الفلكية عند المثقفين وفي وسائل الإعلام الأردنية والعربية، الأمر الذي يدفعنا إلى توجيه تحية خاصة لمجلة أفكار على مبادرتها بالدعوة إلى إعداد هذا الملف، ونشره، كذلك، نشكر المساهمين فيه؛ اللذين يمثلون نخبة لها بصمات في مسيرة الفلك في الأردن وفي العالم العربي، من خلال كتاباتهم ومؤلفاتهم ومشاركاتهم في المؤتمرات العربية والعالمية.

الثورة العلمية الكبرى

د.هشام غصيب

نريد أن نعمق في هذه المقالة ما سبق أن ذهبنا إليه في مقالة سابقة من وجود ارتباط وثيق، ربما عضوي، بين المادية والعلم الطبيعي. وستكون أداة غوصنا في هذا الموضوع دراسة الثورة العلمية الكبرى (1543-1687) دراسة إيبستملوجية وأنطولوجية تستخلص المغزى الفلسفي والثقافي العميق لهذا الحدث التاريخي الكبير.

لقد كان حدثا كبيراً بحق، قلب الوعي والفعل البشريين رأساً على عقب، وأرسى دعائم حضارة حديثة (الحداثة) ما زلنا نخوض غمارها ونعاني آثارها وأجيجها. وقد فاقت هذه الثورة ما زامنها من ثورات وأحداث جسام هزت العالم من جذوره (مثل حركة الإصلاح الديني)، برغم أنه لم يرق فيها من الدماء عشر معشار ما أريق منها في الأحداث الأخرى. فإذا استثنينا جيوردانو برونو، الذي أحرق حياً عام 1600 على يد محاكم التفتيش لمعتقداته اللاهوتية، وسرفيتوس، الذي أحرق حياً على يد كلفن وأتباعه، فإن العلماء لم يتعرضوا لأي نوع من الإبادة الجماعية أو حتى الاضطهاد الجماعي، مقارنة بما وقع لأتباع المذاهب الدينية في حروبهم الدينية البشعة. ومع ذلك، فقد فاقت الثورة العلمية الكبرى، بتأثيرها التاريخي، جميع الأحداث الجسام التي انخرط فيها واصطلى بأتونها ملايين البشر، والتي انتقلت أوروبا بموجبها من نمط الإنتاج الإقطاعي إلى نمط الإنتاج الرأسمالي وحداثته البركانية.

ونبدأ بالتعليق على حقبة الثورة العلمية الكبرى، أي على التاريخين اللذين اخترناهما لبدء هذه الثورة وانتهائها. ومع أنه من الصعب تحديد نقطة بدئها، فإرهاصاتها تمتد إلى ما قبل 1543 بعقود في تربة الحضارة الأوروبية، وتمتد بقرون في تربة حضارات أخرى، وفي مقدمتها الحضارة العربية الإسلامية، إلا أنه من المبرر تماماً اعتبار 1543 بدء انطلاق الثورة العلمية الكبرى لغايات التركيز وحصر الحديث في جوهر الحدث. والعام 1543 هو العام الذي توفي فيه العالم البولندي (ربما الألماني)، نيكولاوس كوبرنيكوس، صاحب نظرية مركزية الشمس. كما إنه العام الذي شهد صدور كتاب كوبرنيكوس الشهير، «حول دوران الأفلاك السماوية». ويمكن القول إن هذا الكتاب أطلق شرارة الثورة العلمية الكبرى، التي توجت بنشر الفيزيائي الإنجليزي، إسحق نيوتن، كتابة الرئيسي، «المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعية»، عام 1687. وقد ارتأينا أن نعد صدور هذا الكتاب نقطة انتهاء مرحلة

مفكر وأكاديمي أردني.

الثورة العلمية الكبرى، وبدء مرحلة بناء ما يسمى الفيزياء الكلاسيكية، على أساس نظرية نيوتن في الحركة والجاذبية.

ولكن ما هي هذه الثورة؟ ما الذي حققته؟ ما مغزاها الثقافي التاريخي؟ وما هي منطوياتها وأسستها ونتائجها الإيبستمولوجية والأنطولوجية؟

ولنبدأ بتعريف عام لهذه الثورة. ويمكن القول إن الثورة العلمية الكبرى هي ثورة ثقافية وفكرية عارمة في الممارسة المعرفية، مسّت المنهج والأسس وأنماط التفكير والممارسة. وقد قوضت أركان النظم المعرفية القديمة وفلسفة الطبيعة القديمة إلى غير رجعة (ماذا بقي من فيزياء أرسطو وابن سينا وابن رشد؟!). وأقامت على أنقاضها العلم الحديث أساساً لحضارة حديثة وفكر جديد واقتصاد جديد (صناعي تقاني).

وفي هذا السياق، فإنه يمكن القول إن التفكير في الطبيعة مرّ في ثلاث مراحل رئيسية في التاريخ. فمع نشوء الحضارات الكبرى المرتكزة إلى الزراعة الجمعية المنظمة والمستقرة في مصر والهلال الخصيب والهند والصين، نشأ التفكير الأسطوري في الطبيعة، أي التفكير فيها بدلالة ملكات وقوى بشرية مفخمة ومغتربة (الآلهة والكائنات الأسطورية الأخرى). وببزوغ القرن السادس قبل الميلاد بدأ يبرز نمط جديد من التفكير في الطبيعة أكثر تماسكاً وعقلانية هو التفكير الفلسفي في الطبيعة، أي التفكير المرتكز إلى العلوم البرهانية (الفلسفة والهندسة البرهانية والمنطق الصوري). فنشأت فلسفة الطبيعة. وحولها أفلاطون وأرسطو إلى أنموذج فكري شامل ومتكامل للطبيعة؛ أساسه المبادئ الفلسفية والأخلاقية والجمالية. وأكمل هذا الأنموذج وأنضج وحلت تناقضاته وطورت علوم دقيقة جزئية ضمن إطاره (علم الفلك وعلم الضوء) في الحضارة العربية الإسلامية.

وجاءت الثورة العلمية الكبرى، في القرنين السادس عشر والسابع عشر في أوروبا، بركاناً عاصفاً في قلب فلسفة الطبيعة الإغريقية العربية، مدشنة بذلك المرحلة الثالثة من مراحل التفكير في الطبيعة ، مرحلة العلم الحديث. لقد كانت نتيجة هذه الثورة بناء قاعدة العلم الحديث على أنقاض فلسفة الطبيعة.

وكما أسلفت، فقد كان الفضل في إشعال فتيل هذه القنبلة التاريخية من نصيب رجل دين بولندي مغمور اسمه نيكولاوس كوبرنيكوس، وذلك بوضعه بديلاً للأنموذج الكوني المرتبط باسمي أرسطوطاليس وبطلميوس الإغريقيين. وكان أساس هذا البديل مركزية الشمس بدلاً من الأرض، وفكرة أن الأرض كرة تتحرك حول نفسها وحول الشمس، شأنها في ذلك شأن باقي الكواكب.

وكان كوبرنيكوس قد قضى فترة شبابه المبكر في إيطاليا النهضة، حيث درس الطب والرياضيات وتشرب بروح النهضة الأوروبية الإنسانوية الطابع. ثم غادر إيطاليا إلى زاوية منسية في وطنه بولندا، وظل يمارس هناك وظيفة إدارية كهنوتية ويطور أنموذجه الفلكي بهدوء بعيداً عن الأضواء وصخبها، حتى وافته المنية عام 1543.

ومن المرجح أن كوبرنيكوس وضع الملامح الأولى والخطوط العريضة لأنموذجه الفلكي في العقد الأول من القرن السادس عشر. وحوالي عام 1514، نشر مخطوطة قصيرة لا تتعدى الأربعين صفحة احتوت هذه الملامح والخطوط. لكنه لم ينشرها بالمعنى الصحيح، وإنما وزع عدداً محدوداً جداً منها على عدد مصطفى من الجهات. ولم تثر هذه المخطوطة زوبعة تذكر، بل لاقت استحساناً من جانب من اطلعوا عليها من أقطاب الكنيسة الكاثوليكية. بيد أن مارتن لوثر، زعيم حركة الإصلاح الديني البروتستانتية ، أدانها بشدة واتهم صاحبها بالجنون لأنه تجرأ على اعتبار الأرض كوكباً متحركاً. بعد

ذلك، بدأ كوبرنيكوس يؤلف كتابه الرئيسي، «حول دوران الأفلاك السماوية»، محاولاً تفصيل معالم نظريته الفلكية من جميع جوانبها، وبناء أنموذج محكم في نظام الكواكب والنجوم يضاهي أفضل ما توصل إليه العلم القديم في هذا المضمار.

وقد استغرقه تأليف هذا الكتاب عقوداً بكاملها من الزمان. وتردد في نشر هذا الكتاب، وظل ينقحه ويضيف عليه حتى المراحل الأخيرة من حياته. ولم يرسله إلى المطبعة إلا عام 1543. ويقال إنه استلم أول نسخة مطبوعة منه وهو على فراش الموت. وربما يعود هذا التردد إلى حرصه على إتقان عمله وصقله وتحسبه من ردات الفعل الدينية والأكاديمية لإدراكه ثورية أنموذجه.

ما الجديد الذي أدخله كوبرنيكوس على علم الفلك الأوروبي آنذاك والمستمد أساساً من الإغريق، ومن بطلميوس تحديداً ؟ هناك إجراءان جديدان أدخلهما كوبرنيكوس إلى علم الفلك الأوروبي آنذاك: تبنيه أساليب علم الفلك العربي، تلك الأساليب التي ابتكرتها مدرسة مراغه الإيرانية ومدرسة دمشق من أجل حل تناقضات أنموذج بطلميوس الفلكي، وإحياؤه فكرة أن الأرض مجرد كوكب يدور حول نفسه وحول الشمس. ويكمن فضله في دمج هذين الإجرائين الجديدين وتحويلهما إلى نظام فلكي جديد محكم ومفصل، يضاهي في درجة إحكامه وشموله نظام بطلميوس الفلكي القديم.

لكن، لئن كان هذان «الجديدان» جديدين على الساحة الأوروبية، فهل كانا كذلك على الساحتين التاريخية والعالمية؟ بالتأكيد لا. فالأساليب الرياضية التي أدخلها إلى علم الفلك الأوروبي سبقه إليها فلكيو مراغه ودمشق: مؤيد الدين العرضي وقطب الدين الشيرازي والطوسي وابن الشاطر وغيرهم من فلكيي الحضارة العربية الإسلامية.

أما فكرة حركة الأرض حول نفسها وحول غيرها، فقد سبق أن طرحها فيلولاوس الفيثاغوري وهيراكلايدس الإغريقي وأرستارخوس الإغريقي وكدنّو البابلي وأرياباتا الهندي، وربما غيرهم أيضاً. وقد أشار كوبرنيكوس إلى بعض هذه الأسماء في ما أخذ يعرف «بالتعليق الصغير»، الذي وزعه بصورة محدودة عام 1514 ، وفي كتابه الرئيسي «حول دوران الأفلاك السماوية»، الذي نشره عام 1543.

وما دام الأمر كذلك، فلماذا كل هذا الكلام والضجة بصدد الثورة الكوبرنيكية، التي أضحت أنموذجاً لكل الثورات الفكرية اللاحقة (مثلاً ثورة كانط الكوبرنيكية)؟ لئن كانت أركان نظام كوبرنيكوس الفلكي معروفة من قبل (أي قبله)، فلماذا عد نظامه فتحاً جديداً في العلم والمعرفة والفكر؟ ونجيب بالقول:

أولاً: إن كوبرنيكوس أفلح في دمج أفكار بعيدة عن بعضها، وتنتمي إلى ثلاثة تراثات مختلفة عن بعضها بعضاً (فيثاغورس، أرسطو، بطلميوس)، دمجاً جدلياً في نظام فلكي محكم وشامل وجديد. صحيح أن أرستارخوس الإغريقي سبق أن اقترح أنموذجاً فلكياً مشابهاً في القرن الثالث قبل الميلاد، لكنه لم يصلنا شيء منه، سوى بعض الأفكار المذكورة في أحد كتب أرخميدس.

ثانياً: لم يكتف كوبرنيكوس بذكر هذه الأفكار والدفاع السطحي عنها، وإنما قضى أربعين عاماً من العمل الشاق من أجل بناء أنموذج فلكي محكم وشامل.

ثالثاً: كان كوبرنيكوس أول فلكي وضع أنموذجاً فلكياً محكماً وشاملاً ليكون بديلاً جديداً لأنموذج بطلميوس الفلكي القديم، لا يقل إحكاماً وشمولاً وقوة عن نظيره القديم.

رابعاً: صحيح أن فكرة حركة الأرض كانت موجودة من قبل، إلا أنها هُمّشت تماماً منذ أرسطو، بل ونُبذت. إذ هيمن نظامه الفيزيائي الكوني تماماً على العلم القديم، ونبذ فكرة حركة الأرض من حيث المبدأ. فالأرض في نظام أرسطو

بالضرورة ثابتة. إنها كرة ثابتة بالضرورة وتقع بالضرورة في مركز الكون. وقد بنى أرسطو فيزياءه ونظريته في الحركة على أساس ثبات الأرض. فثباتها ركن أساسي من فيزيائه ونفيه هو في الحقيقة نفي قاطع لفيزيائه برمتها ولنظامه الكوني برمته. بذلك فقد شكل نظام كوبرنيكوس تحدياً قاتلاً للعلم القديم برمته.

خامساً: لقد وجد نظام كوبرنيكوس التربة الثقافية والاجتماعية المناسبة لتفجير ثورة عارمة في الفكر والمعرفة، تربة النهضة الأوروبية، تربة أوروبا المتأهبة للانتقال من نمط الإنتاج الإقطاعي إلى نمط الإنتاج الرأسمالي. وفي المقابل، فإن أرستارخوس، الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد، والذي سبق أن اقترح أنموذجاً شبيهاً بأنموذج كوبرنيكوس، لم يجد مثل تلك التربة الثقافية الصالحة، وإنما وجد في مجابهته تربة نمط إنتاج عبودي قائم على العنف المنظم وحده، فهمش، بل وقبر، لمدة ألف وثمانمائة عام كاملة قبل أن يبث كوبرنيكوس الحياة فيه من جديد.

وهنا تبرز الأسئلة الآتية: لماذا شعر كوبرنيكوس بالحاجة إلى بذل هذا الجهد الجبار من أجل وضع نظام فلكي جديد بديلاً لنظام بطلميوس الفلكي ونقيضاً لفيزياء أرسطو؟ وكيف يُقارَن النظامان معاً من حيث الإنجازات والإخفاقات؟ وما هي الآفاق العلمية التي فتحها نظام كوبرنيكوس؟ وما هي الإيحاءات والإمكانات التي أثارها؟

هذا ما سنجيب عنه في مقالات لاحقة.



مخيم حمزة الفلكي 1997 - مركز نهر المجرة

تصوير هاني الضليع

البحث عن حضارات لا أرضية في الكون

أ. د. حميد مجول النعيمي

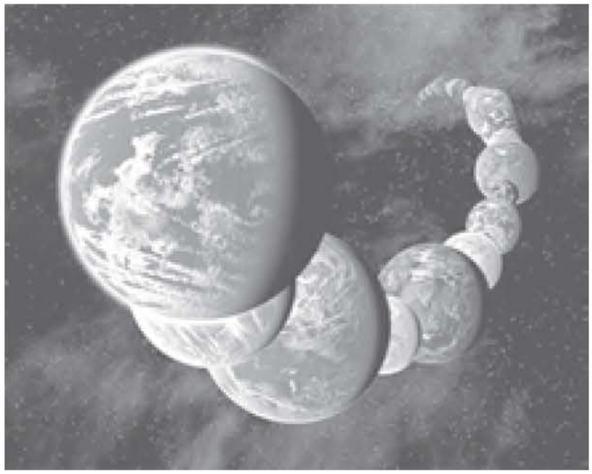
المقدمة

أخذ موضوع البحث عن الحياة و عن وجود حضارات لا ارضية في الكون يجذب اهتمام الاختصاصيين والعلماء و المؤسسات الفلكية والفضائية في السنوات الأخيرة ، وخاصة بعد إطلاق تلسكوبات فضائية (مثل تلسكوب كبلر الفضائي) لرصد كواكب شبيهة الأرض ، إذ يتطلب هذا الموضوع دراسات فيزيائية فلكية وأرصاداً فلكية فضائية متقدمة ومكثفة ومستمرة ، وعلى أساس ذلك نجد أن المراصد الفلكية الأرضية والفضائية منتشرة على سطح الأرض و في مدارات حول الأرض بأعداد كبيرة وبحجوم مختلفة ، وكلها للإجابة على الأسئلة الشائعة المطروحة : هل نكون بمفردنا في هذا الكون الشاسع، وهل من أحياء في مكان آخر منه؟ إن وجد أحياء ، فلماذا لم تحدث الاتصالات بيننا ؟ ولماذا لم نتحدث إليهم ؟

قد يبدو أن المعطيات المتوفرة لدى العلماء تدل على انتشار الكائنات الحية (العاقلة أو غير العاقلة) في الكون على نطاق واسع جداً . ولكن قبل أن ندخل في تفاصيل الموضوع الشائك والشيق ، لابد لنا من معرفة حجم الكون وكم عدد النجوم فيه وخاصة تلك المشابهة للشمس .

يحتوي الكون في الأقل على مليار (ألف مليون) حشداً مجرّياً . وكل حشد مجرّي يحوي في المتوسط على 100 مجرّة، وكل مجرّة تحوي على (100 – 200) ألف مليون نجم (ومجرّتنا درب التبانة من بين المجرّات أعلاه التي قطرها 100000 سنة ضوئية تحوي على الأقل من 100 إلى 200 ألف مليون نجم وان أكثر من 10% منها تشبه الشمس) . ومن خلال نتائج الأرصاد التي حصل عليها تلسكوب كبلر الفضائي ، الذي أطلق عام 2009 لرصد كواكب تشبه الأرض ، وكذلك تلسكوب سبتزر (Spitzer) الفضائي الذي رصد أكثر من 300 نجم يشبه الشمس، وجد أنه بين كل (6) نجوم ، هناك نجم في الأقل له كواكب تدور حول هذا النجم ، ومن بينها واحد في الأقل يشبه أرضنا. وهذا يعني أنه في مجرّتنا فقط هناك ما لا يقل عن 17 ألف مليون كوكب يشبه أرضنا. مع هذا العدد الكبير من «الأرضيين» فإن احتمالية وجود الحياة في مجرّتنا أو في الكون كبيرة جداً وقد تكون مؤكدة.

رئيس الاتحاد العربي لعلوم الفضاء والفلك ونائب مدير جامعة الشارقة للشؤون الأكاديمية.



الشكل (1) يبين عدد من الكواكب شبيه الأرض التي رصدت واكتشفت في السنوات الخمسة الأخيرة وقد جمعها رسام في صورة واحدة

ماهي الوسائل المستخدمة للبحث عن الحياة

تتطلب شمول مجال البحث عن كائنات عاقلة في مجرتنا (درب التبانة) أولاً ومن ثم أرجاء الكون كله، أي لا يكون مقصوراً على البحث عن الحياة في كواكب المنظومة الشمسية فقط، فهذا جزء من كل، ومن الطبيعي أن نقصد بالحياة هنا المعنى الشامل للوجود الحي في الكون، سواء أكانت الحياة نباتية أم حيوانية أم إنسانية. وكما قال نيوتن (إن ما لدينا من علم لا يمثل إلا حصاة على شاطئ المعرفة) والله يقول: «وما أوتيتم من العلم إلا قليلا» وصدق الله العظيم. والوسائل العلمية والتكنولوجية المستخدمة حالياً عديدة منها:

1. الدراسات الراديوية (اللاسلكية) التي تعتبر ركيزة علوم الفلك والفيزياء الفلكية في السعي إلى العثور على كائنات حية في المجرة وفي الكون، في أي مجموعة نجمية و في أي مجرة (وليس في كواكب المجموعة الشمسية فحسب).

2. دراسة مكونات المذنبات عندما تمر قريباً من الشمس وترحل، وبالفعل تم اكتشاف غازات الميثان والأسيتلين والكحول وسيانيد الهيدروجين، في المذنبات (وبخاصة مذنب هالي).

3. دراسة مكونات النيازك التي تساقطت على الأرض والعينات القمرية والمريخية، والغرض من ذلك هو البحث عن وجود عناصر أو مكونات مألوفة على الأرض (اكتشاف الحوامض الأمينية التي هي الحجر الأساسي في بناء العضوية الحية).

4. هبوط مسابير من بعض المركبات الفضائية على سطوح بعض الكواكب التي نقلت العديد من الصور لمعالم سطوحها، بالإضافة إلى تحليل بعض من صخورها لدراسة تكوينها الكيميائي وأصلها الجيولوجي وما زالت لغاية يومنا، هناك أجهزة موجودة على سطوح بعض الكواكب تبث بياناتها إلى محطات فضائية أرضية.

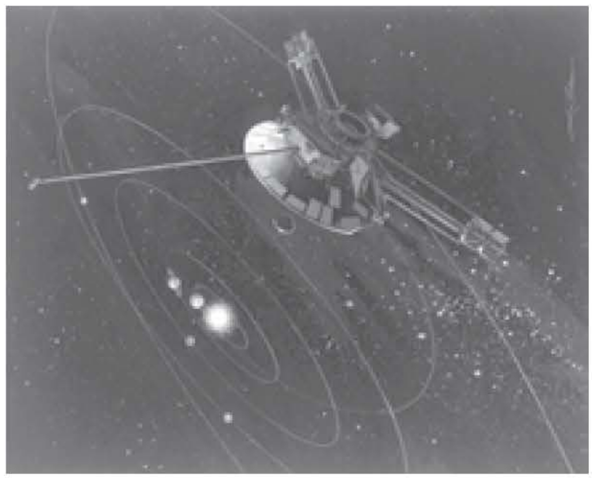
5. يتوافر لدى علماء الأرض بيانات لا تحصى ولا تُعد، وآلاف الصور التي سجلتها المركبات الفضائية من على سطوح بعض الكواكب السيارة مثل: عُطارد – الزهرة – المريخ – المشتري – وزحل وأورانوس وأقمارهما التي أظهرت تضاريس سطوحها. وتجمعت لهم المعلومات اللازمة لمعرفة طبيعة بيئتها والأجواء المحيطة بها من حرارة وضغط وجاذبية.

6. الدراسة بإشعاعات الليزر Laser والألياف البصرية التي أصبحت من المصادر المهمة في تطوير الاتصالات اللاسلكية على الأرض وربما بين أرجاء الكون مستقبلاً بعد أن تحدد إمكان إرسالها من الأرض إلى القمر أو المريخ من دون تشتت، إذ تعتمد الفكرة في محاولة إرسالها إلى الكواكب الأخرى على حمل رسائل من سكان (بتصميم وإعداد غير مألوفين).

7. من الرسائل التي بعثها علماء الأرض إلى خارج المجموعة الشمسية على شكل أسطوانة تحوي معلومات و بيانات عن الأرض وموقعها في الكون، وضعت في متن المركبتين الفضائيتين

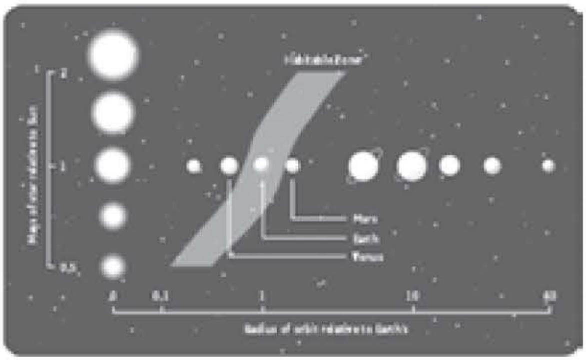
(بايونير) (10) و(11) والرسائل الأخرى التي وضعت على المركبة الفضائية فوياجير(1) الأولى والثانية لغرض إرسالها خارج المجموعة الشمسية أيضاً، على أمل أن يجدها عقلاء خارج نظامنا الشمسي بعد خروج المركبتين من نطاق المجموعة الشمسية . وبالفعل خرجت فوياجير الأولى من المجموعة الشمسية في يوم 25 آب 2012 ، كما أعلنت ذلك ناسا يوم 12 أيلول 2013 م . وللفائدة نذكر: أن تصميم الرسائل قائم على الترميز الدال على حقائق في الأرض والمجموعة الشمسية ضمن مجرتنا بالنسبة للمركبة بايونير، ولقد أُضيف إليها في مركبة فوياجير تسجيلات صوتية كثيرة مختلفة أولها تحيات بمختلف اللغات ثم أصوات حركة السيارات والقطارات وإقلاع الصواريخ والزوابع الرعدية وخرير المياه وبكاء الطفل إضافةً إلى بعض الموسيقى العالمية (لبتهوفن وباخ وشتراوس) .

8. وأخيراً تلسكوب كبلر الفضائي (Kepler Space Telescope) الذي أطلق في مارس عام 2009 من قبل وكالة ناسا الفضائية لدراسة 150000 نجم من نجوم التتابع الرئيسي المشابهة للشمس بهدف اكتشاف كواكب مشابهة للأرض تدور حول هذه النجوم .



الشكل (2) صورة للمركبة الفضائية بايونير 11 التي اطلقت عام 1972 لاستكشاف كواكب المجموعة الشمسية

من تراكم نتائج هذه الدراسات والأرصاد الفلكية الفضائية وتحليلها ، أمكن استخلاص الحقائق المهمة الآتية حتى الآن: وجد أن الأرض في الوقت الحاضر هي الكوكب الوحيد في المنظومة الشمسية الذي توجد فيه الحياة، لتوافر الظروف البيئية المناسبة للإنسان وظروف الحرارة والجاذبية والتركيب الغازي، والماء الذي يعد أساسا لوجود الحياة نفسها، سواء أكانت عاقلة أم حيوانية أو نباتية، مصداق ذلك قوله تعالى : «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلا يُؤْمِنُونَ» ، ولأنه فضلاً عن ذلك يمثل الوسط الذي نشأت وترعرعت فيه الخلية الأولى، ذلك لأنه متاح في الأرض في ظروف مختلفة من العمق والبرودة والإضاءة والملوحة، فهو المختبر الذي نشأت وتطورت فيه مختلف أصناف الكائنات الحية قبل أن تتمكن من الخروج إلى اليابسة. لأنه يقيها من الحرارة والإشعاعات الكونية الخطرة قبل نشوء الجو الغازي الواقي الحالي.



الشكل (3) تبين هذه الصورة تميز موقع الأرض في المجموعة الشمسية (Habitable Zone) في النطاق الخاص بالحياة مقارنة بمواقع الكواكب الأخرى بالنسبة إلى الشمس . ونشاهد أيضاً أن الشمس بلونها الأصفر موجودة في وسط نجوم مختلفة الألوان (بهدف المقارنة) ، فالأرض إذاً واقعة بين كواكب مفرطة في البرودة وأخرى على اليسار مفرطة الحرارة .

أما بقية الكواكب السيارة في المجموعة الشمسية فهي ، إما مفرطة في الحرارة مثل عُطارد والزهرة أو مفرطة البرودة

أو الجاذبية ، فمثلاً معدل درجة حرارة المشتري يقرب من (-140 س) وزحل (-170 س) وأورانوس (-210 س) ونبتون (-220 س) وبلوتو (-230 س) ، بل حتى المريخ الذي ظل مرشحاً للحياة ردحاً من الزمن وما زال ، تبلغ درجة حرارته (-70س) بالإضافة إلى نتائج مركبة (فايكنك Viking) التي دحرت فكرة الحياة على سطحه. وتحتبس الكواكب الثقيلة بنسبة عالية من الغازات الخفيفة مثل الهيدروجين وقليلاً من الأمونيا والميثان. أما الكواكب الخفيفة مثل عطارد وبلوتو فإنها عديمة الجو الغازي وتكون معرضة إلى أعداد هائلة من ضربات النيازك والإشعاعات المميتة مثل الأشعة الكونية و الأشعة فوق البنفسجية، وأن جوها يحتوي على نسبة عالية من الغازات الثقيلة مثل (الزهرة والمريخ اللذين يحتويان على نسبة عالية جداً من غاز ثاني أوكسيد الكربون) وذلك بسبب انعدام الماء. لكل هذه الاعتبارات أصبحت الحياة نادرة جداً على كواكب المجموعة الشمسية وربما فرص وجودها في أجرام أخرى تؤلف نسبة ضئيلة ربما أقل من (1%) بالنسبة لأعداد النجوم الهائلة، بل حتى لو وجدت على كوكب فإن من الصعوبة الاتصال بها بسبب بعدها السحيق وعدم القدرة التكنولوجية على الاتصال في الوقت الحاضر. بهذا التصور نستطيع القول: إن الأمل ضعيف في اكتشاف الحياة على الكواكب الأخرى وفي نظامنا الشمسي(في الوقت الحاضر)، لا سيما بعد أن مرت المركبة فوياجير الأولى بالقرب من الكوكب زحل والقمر تيتان الذي يدور في فلكه اللذين يمثلان تقريباً الإمكانية الوحيدة المتبقية في وجود حياة عليهما ولكن هذه الإمكانية أصبحت ضئيلة الآن، ومع ذلك فمن الخطأ أن نقيد أنفسنا بالبحث عن الحياة على كواكب المنظومة الشمسية وحدها ، لأنها أجسام باردة في الكون الذي نعيش فيه والذي تعداد نجومه (شموسه) يجاوز: 1023 نجم ، عدا الكواكب التي تدور حول بعض منها والتي لا يمكن مشاهدتها حتى بأقوى التلسكوبات الفلكية، بالإضافة إلى وجود نجوم المراحل النهائية في التطور أمثال نجوم الأقزام والنيوترونية والثقوب السوداء. وما شمسنا إلا نجم نموذجي متوسط الكتلة و الحجم والعمر.

ولكن منذ عام 2009 وبعد ذلك عندما أطلق تلسكوب كبلر من لدن ناسا إلى الفضاء لرصد 150000 نجم، أصبح اكتشاف كواكب مشابهة للأرض مؤكداً واحتمالات وجود الحياة في الكون كبيرة .

مما تقدم فإننا نستنتج الآتي :

1. أن تكون الحياة على كواكب مجموعتنا الشمسية بعيدة عن قدرة العلم حتى الآن من الوصول إليها، لأنها (إن وجدت) ليست على سطح الكوكب أي ليست ظاهرة بل هي غائرة في الأعماق السحيقة له وعلى نحو مختلف عن سطحه تماماً، إلا أنه من الممكن القول إن المتاح من المعرفة العلمية ينفي هذه الفرضية نفياً إن لم يكن قوياً فهو لا يستسلم لها أبداً.

2. إن طبيعة الحياة الموجودة على الكواكب لا تتفق مع طبيعة وسائل تشخيصها أو تحديدها أو التعامل معها، وهذا احتمال هو الآخر يبتعد عن الواقع العلمي والموضوعي الذي يجعل من خلق المخلوقات الإنسية والحيوانية والنباتية خاضعا لقانون وحدة الخالق مع اختلاف في الشكل والحجم وصيغ التعضّي العضوي والجهازي في الجسم الواحد على أبعد احتمال، كما يختلف شكل الحشرة عن الطير وتركيب الدم من حيث العنصر المكون (للهيموسيانين والهيموغلوبين) في الأولى من النحاس وفي الثانية من الحديد، وغطاء الجسم ومكونات الأجهزة البيولوجية كافة في الكائنين فإن الأسس الفسيولوجية والتركيبية البنائية: (الخلية والأنسجة) واحدة من الكائنات ومتخصصة حسب نوع الوظيفة التي تقوم بها، وإن التدرج التطوري من البكتيريا والفطريات، بل من الفايروسات حتى الآن، فوق مملكتي الحيوان والنبات ، يعطي صورة واضحة لتعدد المخلوقات شكلاً وتطوراً مع وحدة الأساس البنائي والفسيولوجي لجزيئات الـ DNA وRNA في جميعها، وذلك يفرض الوحدة نفسها على مخلوقات الكواكب المقترح وجودها حسب سعي الإنسان بالكشف عنها (علماً وبحثاً) ، لذلك يستوجب الانتباه إلى (طبيعة) الكون ومحتوياته من جهة وإلى

مرحلة تطور البحث العلمي ووسائله المتاحة في مجال علوم الفلك والفضاء لتقصي أعماق الكون السحيقة ، بحثاً عن الحياة التي نعجز الوصول إليها في أجيالنا الحالية أو القادمة ربما من جهة أخرى. فما نعجز عن الوصول إليه لا يعني أنه غير موجود إطلاقاً، كما أن تأكيد وجوده بالدليل غير العلمي والنظري معاً في (موقع ما) ليس صحيحاً ما دام هذا الموقع في موضع البحث وليس في متناول اليد.

ثانياً: الأرصاد الفلكية الفضائية الحديثة لكواكب مشابهة بالأرض:

لغاية يومنا هذا كما جاء في أعلاه تشير الدراسات الفلكية والفيزيائية والجيولوجية إلى أن كوكب الأرض هو الوحيد في مجموعتنا الشمسية عليه بيئة عامرة ذات كائنات حية واضحة، وقد أشارت أبحاث ودراسات علماء الفلك والفيزياء والجيولوجيا والرياضيات وغيرها من العلوم الطبيعية والكونية، إلى أن ظهور الحياة على الأرض استغرقت بلايين السنين شملت تدرجاً في نشأة الحياة النباتية والحيوانية على سطح كوكب الأرض.

مرت الأرض في مراحل تطويرها قبل أكثر من 3.5 بليون سنة بعدد من المراحل صنفها وسماها الجيولوجييون حسب التسلسل بالآتي (مرحلة الانفصال والتميز، ثم مرحلة اصطدام النيازك ، ثم مرحلة الفيضانات ،وأخيراً مرحلة التطور البطيء للقشرة، بدأت منذ حوالي 3.5 بليون سنة وما زالت مستمرة).

وبعد هذه المرحلة جاءت ولادة الحياة على الأرض، وحسب ما ذكرتها الدراسات الحيوية والجيولوجية فإن ظهور الحياة كان فوق سطوح المحيطات والأنهار وشواطئ المسطحات المائية التي تكونت عندها الطمأ (مادة الطين). ثم من الطمأ نشأت الحياة البسيطة المتمثلة ببعض أنواع البكتريا وبعض الكائنات وحيدة الخلية، ومن ذلك نبتت الخلايا المجهرية في النبات وفي الحيوان. وقد مضى زمن طويل من العصور والأحقاب على الخلايا أعلاه وهي تتطور وتنمو ، وكانت البحار تغص بكائنات لا عدد لها في هذه العضويات الأولية التي كانت الأصل في جميع أعضاء مملكة النبات التي تكاثرت وغطت الأرض بأعشابها وأشجارها وغاباتها الضخمة الكثيفة قبل وجود الإنسان، وبعد ذلك انقسمت الخلايا وكونت الحيوانات التي عاشت على النبات وغيره وصارت أنواعاً مختلفة في الأحياء على الأرض.وتجرى في الوقت الحاضر بحوث ودراسات وأرصاد فلكية وفضائية جدية واستكشافات كثيرة في هذا المجال يشارك فيها علماء وباحثون في مختلف العلوم. وقد يبدو أول وهلة أن المعطيات المتوافرة لدى العلماء تكاد تدل بمدلول واحد على انتشار الكائنات العاقلة في الكون على نطاق واسع. وبالفعل فإن الدراسات والأرصاد الأخيرة تشير إلى وجود عشرات المليارات من الكواكب موزعة في مجرّتنا فقط، وأن 40% من نجوم الأقزام الحمراء تملك كواكب شبيهة بالأرض تدور في مناطق صالحة للحياة تمتاز بجريان المياه على سطوحها وبخاصة بعد إطلاق تلسكوب ناسا الفضائي «كبلر» في عام 2009 لمهام البحث عن كواكب مشابهة للأرض ضمن إستراتيجية رصد 150000 نجم لديه كواكب وتحديد 2300 كوكب مواقعهم مناسبة للحياة. وقد أعلن العديد من المؤسسات والمراصد الفلكية أن مجرّتنا تحوي على ما يقارب 50 مليار كوكب (500 مليون منها لها ظروف مواتية للحياة).

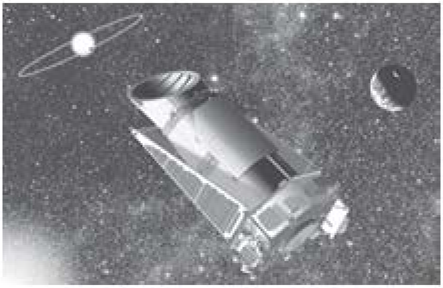
إن احتمال الحياة في أماكن أخرى في الكون أصبح أكثر قبولاً ويزداد فهماً كلما تقدمت قدراتنا على الرحيل إلى الفضاء وخلاله،

لذلك أصبح اكتشاف مجاميع شمسية أخرى في داخل مجرّة درب التبانة وخارجها من أكثر الموضوعات إثارة في علوم الفلك والفيزياء الفلكية والفضائية ، لأنه المفتاح لاكتشاف الحياة، لذلك يلجأ العديد من العلماء والهواة إلى استحداث طرائق عديدة للكشف عن الكواكب الخارجية،

منها دراسة الحركة الحقيقية لنجم مَا بالنسبة إلى الشمس والنجوم الأخرى التي تقع خلفه أثناء حركته حول المجرّة . وقد تم رصد عشرات النجوم لها مسارات متعرجة، بعضها كان نجوماً ثنائية والبعض الآخر يتوقع لها كواكب، مثل النجم برنارد الذي يبعد عنا 6 سنوات ضوئية وكتلته 0.14 من كتلة الشمس، وله كوكبان، كتلة أحدهما تساوي كتلة المشتري ومدة دورانه حول نجمه 12 سنة ويبعد عنه 450 مليون كم، أما الكوكب الثاني فكتلته نصف كتلة المشتري ويبعد 550 مليون كم عن نجمه. والنجم إبسلون الذي يبعد عنا 11 سنة ضوئية تقريباً وكتلته ثلاثة أرباع كتلة الشمس له كوكب واحد 6 مرات أكبر من كوكب المشتري ومدته الدورانية حول نجمه 36 سنة، وهكذا فقد تم اكتشاف مئات المجموعات الشمسية (نجوم لها كواكب) .

وأشارت الأرصاد والدراسات الفلكية إلى أن القرص الغباري المحيط بالنجم اللامع المعروف، بفم الحوت Fum Alhoot ، والموجود في كوكبة الحوت (Pisces) بأن مجموعة كواكب تدور حول النجم الأم، أي أن نجم فم الحوت وقرصه الغباري ، هو مجموعة شمسية خارج مجموعتنا الشمسية.

يُعَدّ فم الحوت الذي يبعد عنا 22.6 سنة ضوئية ، النجم اللامع السابع عشر من بين ألمع عشرين نجمة في السماء التي ترى بالعين المجردة في السماء الشمالية ، وهو أقل عمراً من شمسنا ، وقد أظهرت الأرصاد الفلكية بأجهزة الأشعة تحت الحمراء الملحقة بتلسكوب ماكسويل في مرصد هاواي بأمريكا أنَّ القرص الغباري المحيط بالنجم يظهر على شكل ثقب أسود في المركز وحافات مدارية ملتوية ومقوسة حول النجم ، وفسرت الدراسات الفلكية المكثفة لهذه الأرصاد بان الثقوب السوداء ماهي إلا كواكب تشبه الأرض تدور في مدارات قريبة من النجم ، أما الحافات الملتوية المتأثرة بجاذبية النجم فهي كواكب مماثلة لكوكب المشتري أو زحل تدور في مدارات بعيدة عن فم الحوت ، وهذا يشير إلى أن فم الحوت وقرصه الغباري منظومة كوكبية (شمسية) تشبه مجموعتنا الشمسية . وإذا ما تم رصدها من أحد الكواكب العملاقة مثل المشتري أو زحل، فإنها ستظهر منظومة كوكبية غبارية واضحة .



الشكل (5) صورة لفنان يصور تلسكوب كبلر في الكون لرصد كواكب شبيهة الأرض

ولكن بعد إطلاق تلسكوب ناسا ، كبلر ،تم اكتشاف ورصد العديد من الكواكب المشابهة للأرض، فعلى سبيل رصد عشرات الكواكب شبيهة في الأرض أعطيت أسماء للنجوم باسم التلسكوب كبلر (النجم كبلر 1، كبلر 2، كبلر 3...... وهكذا) وأعطيت أسماء لكواكب هذه النجوم بالحروف a، b، C مثل كبلر 20a أو 20b أو 22a......الخ منها: كواكب النجم كبلر 20 وهي خمسة كواكب تبعد عنا 1000 سنة ضوئية: الكواكب الثلاثة الأولى كبلر 20b و كبلر 20c و كبلر20d، وهي أصغر من الكوكب نبتون ويكملان دورانهما حول نجمهما بالأيام، أما الكوكب 20e فإنه يكمل دورانه حول نجمه كبلر20 ب 6 ستة أيام وحرارته السطحية بحدود 200 درجة مئوية وحجمه بحدود 87% من حجم الأرض ، أما الكوكب كبلر 20f فإنه يكمل دورته حول نجمه ب 19 يوماً وحرارته 400 درجة وحجمه مساو تقريباً حجم الأرض.



الشكل (6) صورة أحد الكواكب الخارجية التي تم اكتشافها من قبل التلسكوب كبلر الفضائي عام 2009 في كوكبة الدجاجة. أطلق على هذا الكوكب اسم كبلر 22b ويبعد عنا 600 سنة ضوئية ويكبر الأرض بـ 2.4 قطراً.



الشكل (7) صورة لعدد من الكواكب المكتشفة عام 2012 بواسطة التلسكوب كبلر الفضائي

وهكذا اكتشف تلسكوب كبلر الفضائي العديد من الكواكب المشابهة والاكتشافات متوالية، وكما أسلفنا سابقاً من أن الوسائل العلمية والتكنولوجية المستخدمة للبحث عن الحياة عديدة ومستمرة، نجد أن المؤسسات والمراصد الفلكية تستخدم العديد من الوسائل وخاصة تلك المتعلقة بإرسال رسائل أرضية من خلال المركبات الفضائية، كما هي الحال بالنسبة للمركبتين بايونير 10 و 11 وكذلك فوياجير 1 و 2 التي أطلقت في الأعوام 1970 و 1971 و 1977 و 1978 على التوالي لاستكشاف كواكب المجموعة الشمسية والبحث عن الحياة . ولقد زودت هذه المركبات الفضائية بأقراص واسطوانات معدنية ثبت فيها وعليها إشارات تضمنت : موقع الأرض في المجموعة الشمسية وفي مجرة درب التبانة، أعداد ثنائية مع وصف تخطيطي لذرة الهيدروجين وذرة الماء، موقع الشمس بالنسبة للنجوم الأخرى، مركز مجرة درب التبانة، التركيب الكيميائي لـ DNA وعلاقة ذلك بحياة الإنسان، عدد أفراد البشرية على سطح الأرض (آنذاك 4 مليار نسمة). أما الأسطوانة فقد سجل فيها : تحيات من الأرض بأصوات ولغات مختلفة (40 لغة) وبعض السيمفونيات المشهورة لبتهوفن و باخ و شتراوس ، وتم رسم شكل وحجم الإنسان بالنسبة لحجم المركبة الفضائية فوياجير . وكذلك استخدمت مختلف المراصد الفلكية لإرسال الإشارات الضوئية مثل مرصد أريسبو (قطره 305 مترات) الموجود في بورتريكو تستخدمه جامعة كورنيل التابع لمركز الفلك والأيونوسفير الوطني وهو أكبر مرصد يبعث إشارات راديوية ورادارية، وكذلك المرصد الراديوي الكبير 64 متراً في أستراليا (Park Observatory) الذي يبعد 300 كم جنوب سيدني، ثم المرصد البصري في موناكيا، وكذلك المراصد الفلكية في أريزونا وفي موناكيا وغيرها ومن المراصد الفلكية البصرية والراديوية، فضلاً عن المحطة الفضائية العالمية International Space Station(ISS) الموجودة حالياً على ارتفاع حوالي 500 كم فوق سطح البحر ، وحالياً تلسكوب كبلر الفضائي الذي يجول في مدار حول الأرض لاستكشاف المجرة واكتشاف كواكب مشابهة للأرض، الذي أطلق عام 2009.

ثالثاً: الدراسات النظرية البحتة عن احتمالات وجود الحياة في المجرة وفي الكون:

ننطلق من معاجم اللغة مثل المنجد وأوكسفورد المعجم باحثين عن معنى واحد فإن لفظة الكون تصير أوسع من

السماء والسماء أوسع من الفضاء ، مما لم تبحثه المعجمات العربية آحادية اللغة كالمحيط والعين على نحو فلكي، لذا فإن الممكن الآن :

- الكون = السماء + الفضاء + (ما بينهما) + (ما فيهما) : (الضمير يعود لما في السماوات والأرض).

- بإضافة المجهول بتعبير : ما وراءهما2 يكتمل محتوى الكون على نحو موضوعي.

- ولما كان ما في الأرض والسماوات وما بينهما يمثل (السماء + الفضاء) أو (السماوات والأرض ومحتوى الفضاء) فإن التعبير الأكثر موضوعية هو أن :

الكون = السماوات والأرضين والفضاء وما يحتويه وما وراءهما جميعاً من مجهول.

من بين المجهول الذي يراد له أن يصير معلوماً ، مسألة وجود الحياة في الكون كما جاء أعلاه من طريق الاستدلال المنطقي – اللغوي الذي يعززه الدليل العلمي المادي، إذ وفقاً للدراسات النظرية يعتقد بعض العلماء بأن لكل مليون نجم في مجرتنا احتمال وجود منظومة شمسية واحدة، وبما أن مجرّتنا تحتوي على مئة ألف مليون نجم تقريباً يكون عدد المنظومات الكوكبية في مجرّتنا نحو (100) ألف منظومة، ولكن ليس من الضروري أن كل منظومة شمسية تملك كوكباً يمتاز بظروف الحياة المناسبة، مع ذلك، فإن المسافات الشاسعة بيننا وبين هذه النجوم كما أوضحنا سابقاً تقف حائلاً دون رؤية أو دراسة هذه الكواكب تفصيلاً، أي أن وسائل تكنولوجيا الاتصال والكشف ما زالت قاصرة عن تحقيق ما يطمح إليه الإنسان من تحويل ما فيهما أو ما بينهما إلى صيغ عملية موصوفة أو مرمّزة على نحو كامل أو حتى على نحو جزئي، ولكنه مقبول لدراسات أبعد واستنتاجات أكبر أو أكثر. لقد وضع بعض العلماء المختصين في هذا الموضوع أمثال فرانك دريك Frank Drake وكارل ساغان Carl Sagan بعض الفرضيات على شكل معادلة تتضمن استخراج العدد التقريبي للمدنيات الموجودة في مجرّتنا، إن مثل هذا القول الكبير يحمل في طياته مضمون الافتراض القابل للدحض و/أو القبول في ضوء ما تتوصل إليه الأبحاث التطبيقية في شؤون الاتصالات الكونية إذا صح التعبير: Cosmo-Communications، أي باللجوء إلى الأحداث دائماً، فمن تكنولوجيا الألياف البصرية و الراديو إلى الليزر إلى ما يستجد مستقبلاً، وذلك يعدُّ خطوات في سيرورة العلم لا يستطيع المنطق اللغوي وحده التعويض عنه في الملموس والمرئي والمباشر من الأحداث.

أما معادلة دريك – ساغان فمعقدة جداً بالنسبة إلى القارئ غير المتخصص، مع ذلك فإننا نرى من الأهمية بمكان أن يطلع عليها لكي يتعرف على الجهد (العلمي – الفكري) المضني في نسج وسائل البحث قبل إصدار أي حكم متسرّع يغيّر من وجهات نظر الناس العاديين على غير هدى، ونلخّص هنا مضمون المعادلة لغوياً بالآتي :

عدد الحضارات القادرة على إجراء اتصالات بعضها مع بعض = مجموعة عوامل فلكية × مجموعة عوامل حياتية × مجموعة عوامل اجتماعية .

وعند تقدير العوامل الفكية والحياتية والاجتماعية المعرفة في المعادلة أعلاه على فرض أن 10% من نجوم مجرّة درب التبانة مشابهة للشمس وأن كل شمس لها تقريباً كوكب واحد مشابه للأرض مع عدد من الفرضيات الأخرى، ستكون نتيجة المعادلة أعلاه بأن مجرّة درب التبانة تحوي على ما يقارب 100000 حضارة ذكية ، أي أن عدد الحضارات القادرة على إجراء اتصالات، بعضها مع بعض، يقدر بحوالي مئة ألف حضارة في مجرّتنا – درب التبانة – وحدها. وهو عدد كبير، بل مذهل حقاً، ولكن كيف التوثق ؟!

لقد بينت الأرصاد الفلكية أن أقرب نجم إلينا يحتوي على كوكب يدور حوله ، يبعد عنا قرابة 6 سنوات ضوئية وهو النجم (برنارد) ، أي لو أننا أردنا الاتصال بأحياء كوكب هذا النجم لاسلكياً (إن وجد فيه أحياء) فإن جوابهم إلينا سيصل بعد 12 سنة تقريباً . لذلك نجد عامل المسافة مهم جداً في عمليات البحث عن الحياة في الكون، وذلك يجعلنا متقوقعين على الأرض بسبب قصور وسائلنا القياسية وتكنولوجياتنا الحالية مقارنة بمتطلبات ومخرجات هذه الدراسات، وحتى لو أهملنا عامل المسافة، فثمة افتراضات كثيرة هي بمنزلة تحفظات بلغة البحث ، مما يمكن الاطلاع عليها في الآتي :

1. ربما تكون الحياة في مكان من الكون حياة ذكاء محدود ، كالحيوانات أو الحشرات أو أشباه الإنسان ولكن بأقل ذكاء وإدراكاً ، أو حياة غير عاقلة كما هي الحال في النباتات، إذ في كل هذه الحالات تبدو احتمالات الاتصال أمراً مستبعدا ، نظراً إلى فقدان الوسيلة المناسبة لتحقيق هذه المهمة.

2. أو تكون الحياة على كوكب ما مقاربة أو مساوية للحياة الموجودة على الأرض من حيث التقدم العلمي والتكنولوجي، ولكن المسافة البعيدة تمنعنا من تحقيق الاتصال.

3. إذا وجدت على بعض الأجرام الكونية الأخرى كائنات ذات ذكاء يفوق ذكاء الإنسان على الأرض إلى درجة أصبح يعاملنا هؤلاء الأذكياء بقدر من الإهمال كما هي الحال في تعاملنا مع من هو أقل ذكاء على سطح الأرض (مثل تعاملنا مع الحشرات أو النمل) ، وذلك يدفعنا إلى تصور إهمالهم لنا للسبب نفسه.

أما في مسألة الأصوات القادمة من جميع الجهات، فقد وضعت نظريات عديدة لتفسير هذه الأصوات . وطبيعي أن كل هذه النظريات لا تنفي صدور موجات لاسلكية بطول (1-120 سم) من أجرام سماوية تصل إلينا ونستقبلها على الأرض من دون أن نتمكن من فهم مضمونها ، بالرغم من وجود التلسكوبات الفلكية الراديوية في مختلف بقاع العالم، إذ يعتقد بعض العلماء أن بعض هذه الأصوات ربما يكون صادراً من عقلاء الكون يوجهونها نحو الأرض ونحن لا نفهم لغتهم أو لا تتوافر عندنا وسائل تفسير هذه اللغة. أو قد يكون عقلاء الفضاء موجودين في أكثر من موضع على أجرام الكون وقد أفلحوا في اتصال، بعضهم ببعض، وبذلك يكون ما يصلنا من إشارات ما هو إلا جزء من الإشارات المتجهة إلى أجرام أخرى غير أرضنا، ولكن وهي في طريقها في الفضاء يصطدم بعضها بالأرض فتلتقطه تلسكوباتها. وهناك نظرية أخرى فسرت الأصوات على أنها إشعاعات كهرومغناطيسية يصدرها غاز الهيدروجين في الفضاء عند خط الطول الموجي 21 سم، ونظرية أخرى فسرت الإشارات بأنها ناتجة عن تصادم بعض المجرّات ببعض.

ويبقى المجهول في الواقع معلوماً في الإشارة اللغوية القرآنية العظيمة حتى يتحقق للإنسان تلمسه في جيل من الأجيال، إذا أراد الله سبحانه، فالإيمان بفعل (مَنْ) أو تأثيرها مسألة إيمانية معتقدية قبل أن تكون علمية تطبيقية،

رابعاً: الخلاصة : بناءً على ما تقدم وجدنا الآتي :

1. لغاية اليوم لم تتمكن أحدث أنواع الأجهزة الفلكية الفضائية من رصد أي نوع من أنواع الحياة في المجموعة الشمسية ولا في المجرّة غير كوكبنا الأرض .

2. احتمالية وجود الحياة كبيرة جداً، إلا أننا غير قادرين على اكتشافها أو التواصل معها لسببين:

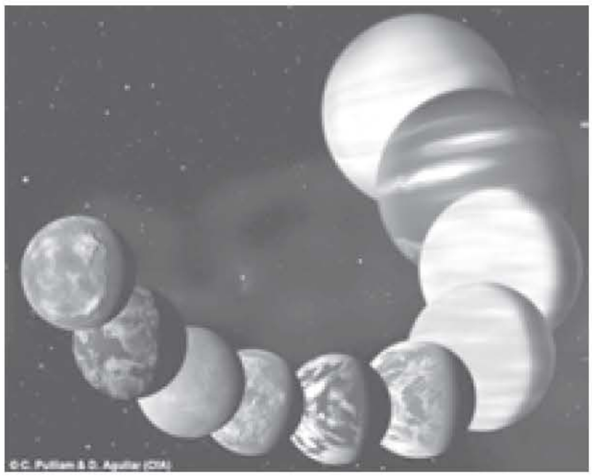
بُعد المسافة ، وضعف قدرة التكنولوجيا في التواصل والاكتشاف.

3. من التلسكوبات الحديثة المهمة التي أطلقت للبحث عن

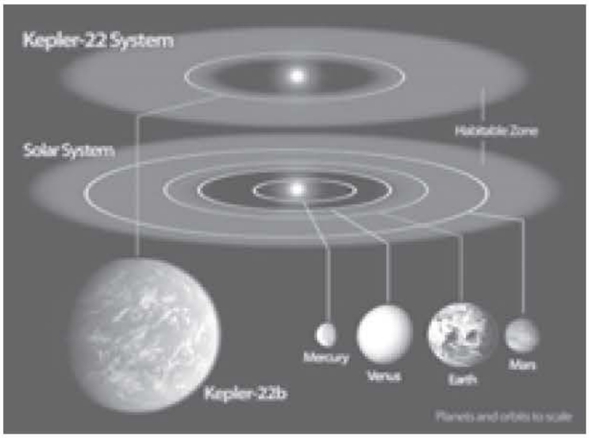
الحياة وعن كواكب تشبه الأرض هو تلسكوب سبتزر Spitzer الفضائي وتلسكوب كبلر Kepler الفضائي ، اللذان أطلقا خلال عام 2009 ورصدا العديد من الكواكب الشبيهة بالأرض تدور حول نجومها ، ومن خلال تحليل بيانات هذين التلسكوبين وجدنا أن كل (6) نجوم هناك نجم واحد في الأقل له كواكب تدور حول هذا النجم (أي تؤلف منظومة شمسية) ، ومن بين هذه الكواكب واحد في الأقل يشبه أرضنا. مع هذا العدد الكبير من الأرضين فإن احتمالية الحياة في الكون كبيرة.

4. يتوقع علماء الفلك والفضاء أنه خلال عشر سنوات قادمة سيكتشفون كوكباً مشابهاً للأرض بيئته صالحة للحياة ، وبإمكانهم دراسة هذا الكوكب وما يحتويه من أنواع الحياة .

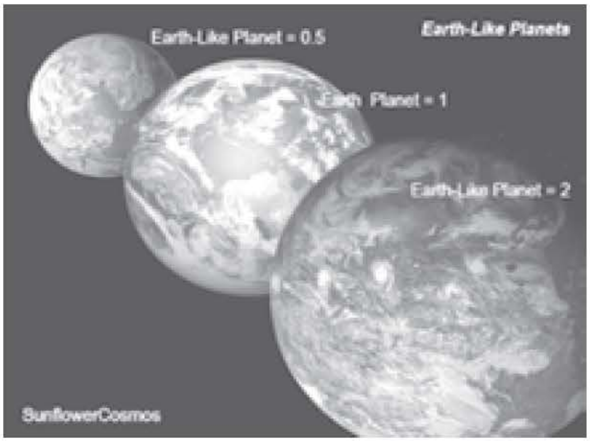
في الشكلين نرى بعض الكواكب المكتشفة خلال الأعوام 2010- 2012 وهي كواكب شبيهة بالأرض بعضها أكبر وأخرى أصغر.



الشكل (8) صورة رسام لمجموعة كواكب شبيهة الأرض اكتشفها تلسكوب كبلر الفضائي عام 2009/2010



الشكل (9) صورة رسام فلكي يقارن بين بعض كواكب مجموعتنا الشمسية شبيهة الأرض(عُطارد والزهرة والأرضوالمريخ) مع مجموعة شمسية أخرى نجمها كبلر 22 وأحد كواكبه شبيه الأرض كبلر 22bالذي يكبر الأرض بـ 2.4 قطراً وسنته 290 يوماً أرضياً



الشكل (10) صورة رسام يقارن كوكبين شبيها الأرض تم اكتشافها عام 2009، أحدهما نصف حجم الأرضوالثاني مرتين بقدر الأرض

الهوامش:

1- أطلقت المركبتان فوياجير الأولى والثانية عام 1977، 1978 لاستكشاف بعض الكواكب والبحث عن الحياة في مجرة درب التبانة،

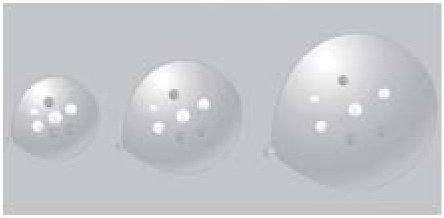
الانفجار العظيم وتوسع الكون

أ.د. محمد باسل الطائي

مع بداية القرن العشرين، كان الفلكيون يتصورون أن الكون يتألف من جزيرة نجومية كبيرة جداً، تتألف من مئات مليارات النجوم تعرف باسم (درب التبانة) أو (الطريق اللبني). كل نجمة منها هي شمس مثل شمسنا قد تكون أكبر منها أو أصغر. ويظهر جزء من المجرّة للناظر إلى السماء في ليلة حالكة الظلام، كتجمع كبير للنجوم في السماء، تتخلله سحب ضبابية يمتد من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي. لكن الفلكيين تمكنوا مع بداية العقد الثاني من القرن العشرين، من تشخيص سحب سديمية ظنوا أول الأمر أنها جزء من المجرة، لكنهم ما لبثوا أن اكتشفوا أنها ليست جزءاً من المجرة بل تقع خارجها. وعندما وجدوا أن هذه السحب تحتوي على نجوم، أدركوا أنها يمكن أن تكون مجرات أخرى تقع خارج مجرتنا. وكانت هذه المجرات حتى ذلك الحين، تسمى سدماً حلزونية Nebulae Spiral، وكان العرب يسمونها أو يسمون بعضها، مما يرونه بالعين، (لطخات سحابية). فقد أشار اليها في القرن الرابع الهجري عبدالرحمن الصوفي في كتابه (صور الكواكب الثمانية والأربعين)، كما أشار اليها أبو الريحان البيروني في كتابه (القانون المسعودي) وكتابه الآخر (التفهيم لأوائل صناعة التنجيم). وكان المعتقد سابقاً، أن هذه السدم هي جزء من المجرة التي ننتمي إليها. لكن الفلكيين عرفوا مع بداية القرن العشرين، أن هذه السدم الحلزونية هي مجرات أخرى تقع خارج مجرتنا. وفي العشرينيات من القرن الماضي قام لويل سالفر وإدوين هابل في الولايات المتحدة، برصد المجرات التي تم تشخيصها والتي لم يكن عددها يتجاوز عشرين مجرة أول الأمر، وسميت لاحقاً الزمرة المحلية Local Group. ومن خلال تحليل أطياف الضوء الواصلة إلينا من هذه المجرات، وجد هذان الرجلان أن هنالك انحيازاً في مواقع خطوط الطيف، مما يدل على حركة موضعية لهذه المجرات بحسب ظاهرة دوبلر. وقد وجدا أن معظم المجرات، لها انحياز طيفي نحو الجهة الحمراء من الطيف، أي أن الضوء الذي يصلنا منها يبدو أكثر احمراراً مما دلّ على أنها تبتعد عنا. وقد وجد هابل أنه كلما كانت المجرة أبعد، كلما كان الانحياز الطيفي أكبر، مما يدل على أن سرعتها في الابتعاد أكبر. وهكذا وضع هابل قانوناً يقول، إن سرعة ابتعاد المجرة عنا تتناسب طردياً مع بعدها عنا.

أكاديمي عراقي - جامعة اليرموك.

وبمزيد من الرصد وبزيادة عدد المجرات المرصودة، تأكد قانون هابل هذا. الأمر الذي دعا الفلكيين إلى الاعتقاد بأنّ هذه المجرات، ربما كانت مجتمعة بعضها على بعض في وقت ما، ثم انبثقت متباعدة بعضها عن بعض. واستدلوا من هذه الأرصاد على أن الكون في حالة توسُّع



مستمر. وبالتالي، لا بد أنه كان قد انطلق من نقطة بداية ما. وهذا ما دعا القس الهولندي لاميتر Lameter في الثلاثينيات من القرن الماضي، أن يضع نموذجاً كونياً، جعل الكون فيه ينطلق مما أسماه (البيضة الكونية)، متوسعاً بشكل سريع حتى وصل إلى ما هو عليه الآن. لكن لاميتر لم يقدم الكثير من التفاصيل بما يخص المحتوى المادي للكون.

سيناريو جامو: الانفجار العظيم

تساءل جورج جامو الفيزيائي الروسي الأصل، والذي هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية مطلع الثلاثينيات من القرن الماضي: لماذا توجد العناصر الكيميائية في الكون بهذه النسب الطبيعية التي هي عليها؟ فلماذا يكون الهيدروجين، وهو أخف العناصر أكثر عنصر متوفر في الكون بنسبة طبيعية بحدود 76%، ويليه الهيليوم بنسبة 23% تقريباً، بينما تؤلف بقية العناصر 1% من كتلة الكون؟ طبعاً يمكن للمرء أن يقول لقد أوجدها الله هكذا. لكن هذه الإجابة لن تشفي غليل الفيزيائي ولن تروي عطشه إلى المعرفة. ومن المعروف أن الكون يشتمل على 92 عنصراً، تبدأ بالهيدروجين الذي تتألف ذرته من بروتون واحد وإلكترون واحد، يليه عنصر الهيليوم الذي تتألف نواة ذرته من بروتونين ونيوترونين، يُحيط بها إلكترونان، ثم عنصر الليثيوم... وهكذا وصولاً إلى اليورانيوم الذي تتألف نواة ذرته من 92 بروتوناً و146 نيوتروناً، يحيط بها 92 إلكترون. ولكل عنصر من هذه العناصر نظائر، لها الخواص الكيميائية نفسها التي للعنصر الأساس، لكن نواها تحتوي على عدد أكبر من النيوترونات.

تساءل جامو عن ما يمكن أن يكون السبب في وجود العناصر بهذه النسب، فلجأ إلى معارفنا عن الجسيمات الأولية، وظن ابتداءً أن جميع العناصر تكونت مع بداية نشوء الكون وخلال مراحل تطوره. لذلك وضع جامو سلسلة زمنية، مبتدئاً مع حالة الكون الابتدائي، مؤلفاً من الجسيمات الأولية المعروفة التي تؤلف الذرة وهي: البروتونات والنيوترونات والإلكترونات والميونات وأضدادها، فافترض وجودها بنسب متساوية وفي حالة توازن حراري عند درجة حرارية عالية جداً. في مثل هذه الحالة، يمكن للجسيمات وأضدادها أن تتولد من الطاقة المتوفرة عبر ظاهرة تخليق الأزواج Pair Creation، أي تولد جسيم وآخر مضاد له: مثل الإلكترون السالب الشحنة والبوزيترون الموجب الشحنة. لكن هذه الأزواج سرعان ما تتحول ثانية إلى طاقة عبر عملية الفناء Pair Annihilation. ثم نظر إلى الكون وهو يتمدد وتهبط درجة حرارته، فقرر أنّ توليد الأزواج وأضدادها، ستنتهي إلى كون يحتوي على طاقة فقط لكنه افترض ضمنياً أن هناك قدراً من اللامساواة بين الجسيمات والجسيمات المضادة، مما جعله ينجح في بناء نموذج كوني، سماه فرد هويل متهكماً نموذج (الانفجار العظيم). لقد وظف جامو كل ما تيسر لديه من علم في الجسيمات الأولية وفي نظرية النسبية وفي ميكانيك الكموم والثرموداينميكس والميكانيك الإحصائي. وفي ما يلي سرد وصفي موجز لسيناريو جامو:

لمّا كانت كثافة المادة في المراحل الأولى لخلق الكون عالية جداً، فإن زحام الكون كان يعرقل حتى حركة الفوتونات (جسيمات الضوء) نفسها، فضلاً عن حركة الجسيمات الأخرى. لذلك فقد كانت هنالك اصطدامات مستمرة بين هذه الجسيمات مع الفوتونات. أي إنه كانت هنالك عمليات تبادل مستمرة للطاقة فيما بينها، والذي يقرر اتجاه تبادل الطاقة هو الجانب الذي يملك القدر الأكبر منها. فإن كان الفوتون المتصادم مع الإلكترون، يمتلك طاقة أكبر من الطاقة الحركية للإلكترون، فإنه يعطيه قدراً من الطاقة، وإذا كانت طاقته أقل، اكتسب الفوتون طاقة من الإلكترون، وأدى ذلك إلى تباطؤ حركة الإلكترون. لذا فقد كان من المحتم أن يصل الكون إلى توازن حراري بين المادة والإشعاع. في هذه الحالة يكون عدد الجسيمات التي تقلّ درجة حرارتها المكافئة عن الحرارة السائدة في الكون مساوياً لعدد الفوتونات، أي إنه في المرحلة التي كانت درجة حرارة الكون بحدود (12) تريليون درجة، كان هنالك نيوترون واحد وبروتون واحد وإلكترون واحد لكل فوتون. وعندما هبطت درجة الحرارة إلى (10) تريليون درجة، انتهت مرحلة خلق أزواج النيوترونات وأزواج البروتونات، لأنه لم تعد هنالك طاقة حرارة كافية لتخليق أزواج الجسيمات، بينما استمرت عمليات اصطدام النيوترون وضديده والبروتون وضديده مع بعضها بعض متحولة إلى إشعاع.

بعد مرور (0.01) ثانية على خلق الكون، هبطت درجة الحرارة إلى (100) مليار درجة، ولم تكن هذه الحرارة كافية لتوليد البروتونات والنيوترونات، إلا أنها كانت كافية لتوليد الإلكترونات وضديداتها البوزيترونات، حيث كانت هذه الجسيمات تخلق وتنتشر بسرعة عالية في جميع الاتجاهات، ثم تصطدم بعضها ببعض وتولد الإشعاعات، وهكذا.

يمكن القول، إن الكون في حالة كهذه كان أشبه بحساء كثيف جداً، وفي حالة غليان عنيف. وفي هذه المرحلة كانت النيوترونات تتحول إلى بروتونات وإلكترونات كلما اصطدمت مع النيوترينو (وهو جسيم ضئيل الكتلة متعادل الشحنة). وعندما يصطدم ضديد النيوترينو ذي الطاقة العالية مع البروتون، فإنه ينتج نيوترون وبوزيترون، وعند اصطدام البروتون مع الإلكترون ينتج نيوترون مع نيوترينو، وعند اصطدام النيوترون مع البوزيترون ينتج بروتون مع نيوترينو مضادّ وهكذا. كانت كل هذه التفاعلات ممكنة، ومع ذلك يبقى عدد النيوترونات والبروتونات متوازناً.

بعد مرور (0.1) ثانية على خلق الكون، هبطت درجة الحرارة إلى (30) مليار درجة. وهبطت كثافة الجسيمات أيضاً نظراً لتمدُّد الكون. وخلال ذلك أصبح من غير الممكن أن يتحول البروتون إلى نيوترون، بل يكون الانتقال والتحول في اتجاه واحد فقط، وهو تحوُّل النيوترونات إلى بروتونات، وهكذا انخفض عدد النيوترونات، بينما ازداد عدد البروتونات، فأصبحت النسبة هي: 62% بروتونات و 38% نيوترونات.

وكلما توسع الكون، هبطت درجة حرارته وقلت كثافته. وبعد مرور ثانية واحدة على خلق الكون، هبطت درجة الحرارة إلى (10) مليار درجة، وقلت الكثافة إلى حدّ أصبح معه للنيوترينونات وضديداتها حرية الحركة، إذ لا توجد أمامها عوائق وموانع كثيرة. كما قلّت نسبة تصادم النيوترونات بعضها مع بعض، وبالتالي هبط توليد الإلكترونات والبوزيترونات. ولهذا السبب أيضاً اضمحلّ تصادم النيوترونات مع البوزيترونات لخلق البروتونات. وفي ختام هذه المرحلة كانت النسبة بين البروتونات والنيوترونات هي: 76% بروتونات و 24% نيوترونات.

عند هذه اللحظة كان قدر الكون ومصيره قد تحدد، وتكونت المواد الخام اللازمة لبناء المادة الأساسية في الكون. لقد تمّ ضبط النسب الأساسية، وسارت التفاعلات بين الجسيمات بقوىً محسوبة ومقدرة تقديراً دقيقاً جداً، ومضى كل شيء بسرعة خاطفة جداً، ففي الأجزاء القليلة جداً من الثانية الأولى كما رأينا، تمّ تحديد كل المقادير اللازمة للتطور المادي اللاحق، بما في ذلك وجود الحياة على الأرض.

بعد مرور (14) ثانية هبطت درجة الحرارة إلى (3) مليارات درجة، أي إنها أصبحت دون درجة الحرارة الملائمة لخلق الإلكترونات. وبذلك أسدل الستار تماماً على عملية توليد أزواج الإلكترونات والبوزيترونات. ومع أن هذه الحرارة كافية لتكوين نواة ذرة الهيليوم المستقرة، إلا أن التوسع السريع للكون حال دون ذلك، فقد كانت هنالك سلسلة من التفاعلات التي يجب إكمالها قبل الوصول إلى تكوين هذه النواة. إلا أننا نصل إلى الظروف المناسبة لتشكيل نواة الذرة عند أواخر الدقيقة الثالثة، وهي حرارة مليار درجة تقريباً، فعند هذه الدرجة الحرارية تبدأ نواة التريتيوم (النظير الثاني للهيدروجين) ونواة الهيليوم (3) بالتشكل. أمّا نواة الديوتيريوم (النظير الأول للهيدروجين) فإنها تنحل سريعاً. خلال هذه المرحلة يتحول قسم من النيوترونات الحرة إلى بروتونات عن طريق التحلل، إذ من المعروف أن النيوترون إذا ترك لحاله حراً، فإنه يتحلل إلى بروتون وإلكترون وضديد النيوترينو. ومثل هذه التحولات ممكنة ضمن قانون احتمالي، يقرر أن 10% من النيوترونات تتحول إلى بروتونات في كل (100) ثانية. ولهذا تزداد نسبة البروتونات وتقل نسبة النيوترونات في المادة الكونية، لتصبح 86% بروتونات و14% نيوترونات.

بعد المزيد من الهبوط في درجة الحرارة تبدأ نوى الديوتيريوم بالتكوين، وتمر هذه النوى من مرحلة التريتيوم، أو من مرحلة الهيليوم (3) لتكوين نوى الهيليوم (4) المستقرة. وهنا تبدأ جميع النيوترونات بالاتحاد مع البروتونات مؤلفة نوى الهيليوم. وفي هذه الأثناء تبلغ درجة الحرارة (900) مليون درجة. أما نسبة البروتونات والنيوترونات فتكون كما يلي: 87% بروتونات و3% نيوترونات.

تستمر هذه التفاعلات حتى الدقيقة الخامسة والثلاثين. وبينما تأخذ النيوترونات أماكنها في نوى ذرات الهيليوم، فإن البروتونات الفائضة تبقى كنوى ذرات الهيدروجين، دون أن تتشكل أي من الذرات الكاملة، إذ ما زالت درجة الحرارة عالية جداً، لا تسمح للإلكترونات بالارتباط مع النوى. وفي هذه الأثناء تستمر عمليات فناء الإلكترونات والبوزيترونات. بعدئذ يستمر الكون في الاتساع سنوات وسنوات، دون أن يحدث ما يستحق الذكر. كل ما هنالك فإن درجة الحرارة تنخفض، ولكن ما إن يصل الكون إلى عمر 300 ألف سنة، حتى تكون حرارته قد وصلت إلى (5000) درجة فقط، وعندئذ تبدأ نوى الذرات باصطياد الإلكترونات لتتكون الذرات وتولد العناصر. وفي هذه الحالة يتم تكوين غازات الهيدروجين والهيليوم. وبذلك يُفسح المجال أمام الفوتونات بالحركة الحرّة دون أن تصطدم بالإلكترونات. وتدعى هذه الفوتونات الشاردة «إشعاعات التشتت الأخير».

إن الحسابات النظرية التي قام عليها هذا السيناريو الطويل لقصة تطور الكون منذ الأجزاء الضئيلة من الثانية الأولى، مروراً بتكوين الذرات وتوليد العناصر الطبيعية، هي حسابات تفصيلية معقدة، وتتوقع هذه الحسابات بالنتيجة أن تكون درجة حرارة الكون الحالية بحدود (5) درجة كلفن أي (268) درجة مئوية تحت الصفر، وكانت هذه الحسابات قد أجريت في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينيات من القرن الماضي.

الخلفية الإشعاعية المايكروية الكونية

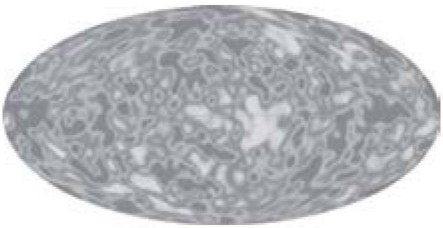
رغم أن السيناريو الذي رسمه جورج جامو وجماعته كان مدهشاً حقاً في تفسير نسبة العناصر الخفيفة كالهيدروجين والهيليوم، إلاّ أن أسئلة برزت بشأن وفرة العناصر الثقيلة وتعيين نسبتها الطبيعية في الكون. فهذه العناصر قد تبين أنها تتخلق في باطن النجوم الكبيرة، لذلك لم تأخذ نظرية الانفجار العظيم حقها من الاهتمام في الأوساط العلمية، خاصة أول الأمر، بل تصور بعضهم أنها تقدم سيناريو لنشأة الكون، يبدو وكأنه قصة من نسج الخيال، فمن يدري ما كان يحصل في الكون قبل خمسة عشر مليار سنة؟ وكيف لنا أن نعتمد على معلوماتنا الفيزيائية اليوم ونجعلها معياراً لأحداث حصلت في ذلك الماضي السحيق؟ فلم تأخذ نظرية

جامو حظها من الاهتمام حتى جاء العام 1965. ففي هذا العام، حصل واحد من أهم الاكتشافات العلمية على مدى تاريخ العالم، حيث اكتشف أرنو بنزياس وروبرت ولسن وجود إشعاعات كهرومغناطيسية قادمة من جميع أرجاء الكون. وهذا الطول الموجي يقع في نطاق الموجات المايكروية في سلم الأطوال الموجية للأشعة الكهرومغناطيسية. سميت هذه الإشعاعات الخلفية الكونية المايكروية Cosmic Microwave Background Radiation.

لقد كان هذا الاكتشاف مفاجأة كبيرة في الأوساط العلمية، إذ حصل دون قصد مسبق. فبينما كان المهندسان «بنزياس» و«ولسن» يعملان في مختبرات شركة بل للاتصالات بالولايات المتحدة الأمريكية، في مشروع دراسة تأثيرات التشويشات التي تصدرها نجوم السماء على الطيف الكهرومغناطيسي، لاحظا وجود ضوضاء مستديمة ذات مستوى ثابت تأتي من مصدر مجهول. وبعد محاولات عديدة لمعرفة المصدر، تبين أن الأشعة التي يستلمونها تصل إلى الأرض من جميع أنحاء السماء وبالشدة نفسها، مما يؤشر إلى تناسقها التام. وعند حساب درجة الحرارة التي تولدها هذه الإشعاعات، تبين أنها بحدود (3) درجة كلفن، أي (270) درجة مئوية تحت الصفر.

لم يكن بنزياس وولسن يعرفان شيئاً عن وجود أي سبب كوني لهذه الإشعاعات، لذلك استفسرا من خبراء الفيزياء الفلكية هنا وهناك، فدلوهما على البروفسور روبرت ديكي من جامعة برنستون، حيث كان يقوم مع مجموعة من الباحثين بتحري وجود الخلفية المايكروية الكونية التي كانت نظرية جامو وزملائه قد تنبأت بها. فقاما بالاتصال هاتفياً بالبروفسور ديكي في برنستون، وبعد وصفهما للحالة وما وجداه أخبرهما ديكي، بأنه يعمل منذ مدة طويلة على تهيئة منظومة كاملة لقياس مثل هذه الإشعاعات. ونزل الخبر على روبرت ديكي وجماعته نزول الصاعقة، فمنذ سنين طويلة وهم يحضّرون المعدات ويبنون الأجهزة لقياس هذه الأمواج ليحققوا من حلم بعيد المنال، وها هما مهندسان مجهولان، يكتشفان ما يصبو إليه فريق ديكي، وكان هذا الخبر مفاجأة لهما. لذلك قاما بعدئذ بالاتفاق على قيام بنزياس وولسن بنشر اكتشافهما في ورقة في مجلة علمية شهيرة، بينما يقوم ديكي وجماعته بنشر ورقة أخرى في المجلة نفسها تفسر المضامين الكونية لهذا الاكتشاف العظيم. بعد ذلك نال «بنزياس» و«ولسن» عام 1969 جائزة نوبل في الفيزياء على ذلك الاكتشاف الرائع، بينما بقي ديكي وجماعته يضرسون الحصرم.

في الحقيقة لقد اكتشف بنزياس وولسن تلك الموجات الكهرومغناطيسية التي شهدت الاستطارة الأخيرة عن الإلكترونات، عندما كانت درجة حرارة الكون بحدود (5000) درجة كلفن، وكان عمر الكون وقتها بحدود 300 ألف سنة فقط. هذه الفوتونات خضعت للتبريد الكوني التام، نتيجة تمدد الكون منذ ذلك الحين، حتى وصلت درجة الحرارة إلى المقدار الحالي الذي تقيسه أرصاد الفلكيين، وهو بحدود (3) درجة كلفن فقط. لذلك تسمى هذه الإشعاعات في بعض الأدبيات العلمية (بصمة الانفجار العظيم Signature of the big bang).



التوزيع الزاوي للخلفية المايكروية الكونية بحسب نتائج التلسكوب الفضائي كوب

بعد إعادة تدقيق الإرصادات السابقة، تمّ التأكد من تجانس الأشعة الخلفية الكونية وتناسقها، مما أكد مصدرها الكوني وتم التأكد من مقدارها الدقيق. وقد وجد بالقياس

الدقيق أنها تكافئ درجة حرارة قدرها 2.74 درجة كلفن. لقد أوضحت الدراسات المعمقة التي جرت لاحقاً، على خواصّ هذه الإشعاعات، أنها تحتوي على معلومات ثمينة جداً عن مراحل خلق الكون وتكوين المجرات، حتى إن الأرصاد عام 2001 تمكنت من الكشف عن صعقة الخلق الأولى. وتجري حالياً دراسات أكثر عمقاً ودقة وسيتم حسم الكثير من الخلافات بعد النتائج التي جاء بها المسبار الفضائي المسمى Planck، الذي يتخصص في اقتناص هذه الإشعاعات القادمة من أعماق الكون.

* * *

ذكرنا أن الخلفية الكونية المايكروية تؤلف بصمة تحتوي آثاراً مهمة جداً عن المراحل الأولى لنشأة الكون. وكان من أولى النتائج التي تحصلت من خلال الأرصاد التي أجراها القمر الصناعي COBE، الذي أطلقته وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا) عام 1989، أن هذه الخلفية متجانسة Homogeneous على مدى واسع جداً ومتسقة Isotropic بمدى زاوي كبير، حيث تبلغ نسبة الفرق في درجات الحرارة لمدى زاوي قدره 10 درجات بحدود واحد بالمئة ألف. مما يعني أن الكون قد بلغ حالة من التجانس والاتساق الكبير في مراحله المبكرة. وبتحليل النتائج وفق نموذج فريدمان، يتبين أن الكون مسطح مكانياً من الناحية الهندسية. مما يعني وفق نماذج فريدمان التقليدية، أنه سوف يستمر بالتمدد إلى ما لا نهاية له.

لكن هذا ليس نهاية المطاف وذلك لأن الأرصاد والتحليلات تشير إلى وجود ثابت كوني، يساهم بشكل كبير في بنية الكون. مما يعني أن نماذج فريدمان الأصلية بحاجة إلى إعادة نظر تأخذ بالاعتبار الثابت الكوني. وهذا ما قمت بدراسته مع أحد تلامذتي، إذ وجدنا أن حل معادلات فريدمان بوجود ثابت كوني يتم اختياره بعناية، يمكن أن يفضي إلى كون اهتزازي يتخلق ثم يعود منكمشاً على نفسه، وهكذا في دورات أبدية يبدأ فيها الخلق ثم يعاد.

أين وقع الانفجار العظيم؟

حين ننظر في أرجاء الفضاء فإننا لا نشاهد المكان فقط، بل نشاهد الزمن أيضاً. ولأننا نعيش في عالم ذي أبعاد أربعة، ثلاثة منها هي المكان والبعد الرابع هو الزمن. فكلما نظرنا أبعد، نظرنا إلى الأقدم عبر الزمن. وبموجب نظرية الانفجار العظيم، لا بد أن الكون كان قبل آلاف الملايين من السنين أصغر كثيراً مما هو عليه الآن. ويقدر عمر الكون حالياً بما يقرب من 14 مليار سنة. فهل إن مركز الكون يقع على بعد 14 مليار سنة ضوئية منا؟ بموجب نظرية النسبية العامة، فإن الجزء المكاني من الفضاء هو سطح ثلاثي الأبعاد، ربما يكون كروياً بل ربما يكون مستوياً بل ربما كان أسطوانياً. لذلك، فنحن في الفضاء الكوني كمن يقف على سطح الأرض دون أن يرى مركزها. كل ما لديه هو السطح الذي عليه يسير، لذلك فهو لن يتمكن من معرفة نقطة تمثل مركز السطح الكروي، لأن هذا السطح ليس له حدود، وكل نقطة عليه يمكن أن تكون مركزاً. فكل نقطة مكافئة لكل نقطة أخرى في الكون، حتى إنك ترى الكون على الهيئة العامة نفسها من أيّ نقطة نظرت إليه. ولهذا السبب نقول إن الكون ليس له مركز. فكل نقطة في الكون هي مركز. اللهم إلا إذا أخذنا بعد الزمن في الاعتبار، فعندئذ يكون الزمن صفر هو مركز الكون. وبالتالي لا يمكن تحديد نقطة معينة وقع فيها الانفجار العظيم. بل إن الانفجار العظيم نفسه لم يقع في فضاء، فلم يكن هنالك زمان ولا مكان، بل إن الزمان والمكان ولدا مع الانفجار العظيم.

إن نظرية الانفجار العظيم، هي واحدة من إنجازات العقل البشري العظيمة. ولو تفكرنا في حجمنا ووجودنا في هذا الكون الشاسع، لعلمنا مقدار القيمة العظمى التي تكمن في هذا العقل البشري المبدع، فضلاً عن ما نجده من إبداع الخلق في كيان السماوات والأرض.

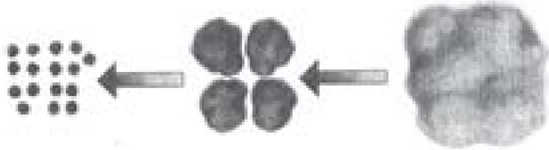
النجـــوم
ولادتها - حياتها - مماتها

أ.د. عبدالسلام غيث

الكون (Universe) هو كل شيء في هذا الوجود من مادة و طاقة. وبتأثير قوة الجاذبية فإن مادة الكون الصغيرة تتماسك مع بعضها بعضاً لتكوّن أجزاء أكبر. فالجسيمات دون الذرية من إلكترونات وبروتونات ونيوترونات تكوّن الذرة، والذرات تتماسك مع بعضها لتكوين الجزيئات، والجزيئات تتجمع مع بعضها لتكوين الأجرام السماوية. والأجرام السماوية تتفاوت في طبيعتها وأحجامها. ومن هذه الأجرام السماوية في الكون: النجوم والكواكب والأقمار والكويكبات والشهب والمذنبات. وتتواجد النجوم ضمن مجموعات كبيرة تعرف بالمجّرات. وشمسنا ما هي إلا نجم من نجوم المجّرة المعروفة باسم درب التبانة Milky Way Galaxy. وهذه المجرّة يقدر عدد نجومها بحوالي 200 بليون نجم. وتتواجد المجّرات ضمن مجموعات تعرف بعناقيد المجّرات (Galaxy Clusters). وعناقيد المجّرات تتواجد أيضاً ضمن مجموعات أكبر تعرف بفوق العناقيد المجّرية (Galaxy Superclusters).

أما الطاقة، والتي هي مكون أساسي للكون، فهي تتواجد بعدة أشكال كالطاقة الميكانيكية، والكهربائية، والمغناطيسية، والحرارية، والضوئية. ومن قوانين الكون الأساسية قانون حفظ الطاقة، والذي يمكن من خلاله تحويل الطاقة من شكل إلى آخر.

ويتواجد في الكون مناطق تحتوي على سحابات جزيئية عملاقة تتكون من عنصري الهيدروجين والهيليوم، وهي ذات درجات حرارية منخفضة، ومن هذه السحابات تتكون النجوم تحت تأثير قوة الجاذبية الكونية، كما هو مبين في الشكل أدناه



فعندما تتقلص السحابة العملاقة تحت تأثير قوة الجاذبية، ينتج عنها سحابات بحجم أصغر، ثم تتقلص تلك السحابات الصغيرة لإنتاج أجزاء أصغر. وتستمر هذه العملية إلى أن تصل إلى الحد الذي يكوّن فيه جزء من السحابة نجماً. أما البقايا الصغيرة المختلفة حول ذلك النجم، فتتكوّن منها الكواكب، وأما الأجزاء الأصغر المتخلفة حول الكواكب، فإنها تكوّن الأقمار.

تعامل النجوم أثناء تمددها وتقلصها معاملة الغازات. فعندما يستمر انكماش النجم تحت تأثير القوة الوحيدة وهي الجاذبية، فإن درجة حرارة النجم والضغط في باطنه يزدادان. ويمكن لدرجة الحرارة والضغط في باطن النجم أن يصلا حداً كافياً لبدء تفاعل نووي اندماجي. فالنجوم في الأصل من السحابات الجزيئيّة: تتكون من مادتي الهيدروجين و الهيليوم. وعندما تصل درجة حرارة باطن النجم إلى

أستاذ الفيزياء والفلك - جامعة اليرموك سابقاً.

حوالي عشرة ملايين درجة مئوية، فإن النجم يبدأ بدمج أنويته الخفيفة (أنوية ذرات الهيدرجين) وتحويلها إلى أنوية عناصر أثقل. وتُعدّ اللحظة التي يبدأ عندها النجم بالتفاعل النووي الاندماجي لعناصره الخفيفة، هي لحظة الولادة وبدء حياته. ونتيجة للتفاعل النووي في باطن النجم يزداد ضغط النجم للخارج، فيصبح في وضع اتزان هيدروستاتيكي. أي تتعادل قوة الجاذبية المؤثرة للداخل مع قوة التفاعل النووي المؤثر للخارج. وهكذا يقضي النجم حياته بعد الولادة بحرق وقوده النووي وتحويل عناصره الخفيفة إلى عناصر أثقل. فشمسنا الآن في أوج حياتها، وهي تقوم بتحويل الهيدرجين في باطنها إلى الهيليوم، ونتيجة لذلك ينتج الضوء والحرارة. وتعتمد فترة حياة النجم على كتلته ونورانيته، ففترة حياة النجم تزداد كلما زادت كتلته ونقصت نورانيته. لأن زيادة الكتلة تعني إمكانية النجم لحرق وقوده لفترة أطول، وأما نقصان نورانيته فيعني انخفاض معدل احتراق النجم لإنتاج الضوء، وبالتالي تزداد فترة حياته.

وكما عرّفنا ولادة النجم بأنها بدء التفاعل النووي الاندماجي في باطنه، فإن موت النجم يعني توقف تلك الاندماجات النووية بكافة أشكالها. وتتوقف هذه الاندماجات عادة عندما يتكون في النجم عنصر ثقيل ويعجز ذلك النجم عن تأمين درجات حرارة عالية تكفي لدمج تلك العناصر إلى عنصر أثقل منها. وهكذا فإن الضغط الداخلي الناتج عن تلك الاندماجات، والذي يوازي قوة الجاذبية، لم يعد كافياً، فينهار النجم على نفسه تحت تأثير قوة الجاذبية ويموت. أي أن موت النجم يعني توقف التفاعلات النووية فيه، ويدخل النجم في هذه الحالة مرحلة الموت. وموت النجوم تأخذ أشكالاً متعددة، وذلك حسب كتلة النجم لحظة موته. وهناك أربع حالات مختلفة لموت النجوم: الحالة الأولى عندما يموت نجم كتلته أقل من 1.4 كتله شمسية، فإنه يتحول إلى قزم أبيض (White Dwarf). والحالة الثانية إذا كانت كتلة النجم عند موته أكبر من 1.4 وأقل من 3 كتل شمسية، فإنه يتحول إلى نجم نيوتروني (Neutron Star) أو ما يسمى أيضاً النجم النابض (Pulsar). والحالة الثالثة عندما تكون كتلة النجم عند موته أكبر من 3 وأقل من 12 كتلة شمسية فإنه يتحول لثقب أسود (Black Hole). والحالة الرابعة والأخيرة عندما تكون كتله النجم تزيد على 12 كتله شمسية، فإن النجم بموته ينهار على نفسه، ونتيجة الانهيار الشديدعلى نفسه فإن النجم ينفجر متحولاً إلى مستعر أعظم أو ما يعرف أيضاً بالسوبرنوفا (Supernova).

ولمعرفة ما يحدث للنجم عند موته، علينا تخيل الفراغ في الذرة. فالذرة حسب نموذج بور عبارة عن إلكترونات تدور حول نواة تحتوي على بروتونات ونيوترونات. والفراغات بين الإلكترونات والأنوية كبيرة جداً، ويشبه الفراغ المتواجد بين الكواكب والشمس. فنحن حين نضغط الغاز نقوم بتقريب الذرات بعضها من بعض. ونلاحظ أننا نحتاج لقوة أكبر كلما ضغطنا الغاز أكثر فأكثر، وذلك بسبب تنافر شحنات الذرة المتشابهة بعضها من بعض. ونحن نستطيع بالضغوط المألوفة لنا أن نحوّل الغاز إلى سائل ومن ثم من سائل إلى صلب. وبعدها يتعذر علينا بالضغوط العادية تحويل المادة من صلب لشيء آخر. أما في باطن النجوم، وبسبب كتلتها الهائلة التي تمكنها من التغلب على قوى التنافر بين شحنات الذرة الواحدة، وبين ذرة وأخرى، فكتلة النجم التي لا تزيد على 1.4 كتلة شمسية كافية لضغط الذرات بحيث تتلاشى مدارات الإلكترونات فيها. ونتيجة لذلك يصبح النجم قزماً أبيض، ومادته النجمية عبارة عن أنوية تسبح في بحر من الإلكترونات دون مدارات. وتقدّر كثافة النجم القزم بحوالي 5.000.000 غم/ سم3. ولتخيل هذه الكثافة العالية، فإن ملعقة صغيرة من مادة القزم الأبيض تقدر كتلتها بحوالي 5 طن. وهذا النجم الميت سمي بالقزم لأن حجمه الذي كان بحجم شمسنا انكمش ليصبح بحجم الأرض تقريباً، وبالتالي فهو نجم قزم لصغر حجمه. أما لونه الأبيض فهو بسبب درجة حرارته السطحية التي تتراوح ما بين 50،000 و 100،000 درجة مئوية. وهناك تحولات أخرى لهذا القزم الأبيض بمرور الزمن. فكلما فقد القزم الأبيض حرارته إلى الجو المحيط، فإنه يتحول من قزم أبيض إلى أصفر ثم إلى أحمر، وفي النهاية إلى قزم أسود.

اما النجوم التي تزيد كتلتها على 1.4 كتله شمسية وتقل عن 3 كتل شمسية، فإن كتلتها الضخمة لا تكتفي بضغط الذرات لتتلاشى مداراتها، وإنما تضغط الذرات إلى حد دمج الإلكترونات بالبروتونات لتكوين النيوترونات. وبالتالي تصبح مكوّنات ذرات النجم المنهارعبارة عن نيوترونات فقط. ومن هنا أتت التسمية لهذه النجوم الميتة بأنها «نجوم نيوترونية» بسبب مكوناتها الجديدة. ويقف النجم النيوتروني عند هذا الحد من الانضغاط بسبب الضغط النيوتروني، لأن كتلة النجم بمكوناته الجديدة لا تستطيع ضغط البروتونات بعضها ببعض أكثرمن ذلك. وتصل كثافة النجم النيوتروني حوالي 1014 غم/سم3. ولتخيل هذه الكثافة الفائقة فإن ملعقه صغيرة من مادة هذا النجم كتلتها تقدربحوالي 100مليون طن. أما حجم النجم فهو صغير جداً، ولا يزيد قطره على 30 كم. وكلما تقلص حجم النجم زادت سرعة دورانه حول نفسه، ونتيجة لذلك تنبعث منه أشعة راديوية على شكل نبضات، وبالتالي يطلق على النجم النيوتروني اسم النابضات (Pulsars) بسبب انبعاث نبضات منه. أي إنّ النجوم النيترونية (النابضة) ماهي إلا نجوم ميته تدور حول نفسها بسرعة هائلة جداً، فيتم بعضها مثلاً عشر دورات كاملة في الثانية الواحدة.

أما بالنسبه للنجوم التي تزيد كتلتها على 3 كتل شمسية وتقل عن 12 كتله شمسية، فإن انهيار النجم تحت تأثير قوة الجاذبية لا يوقفه الضغط الإلكتروني، كما هو الحال في القزم الأبيض، أو الضغط النيوتروني، كما هو الحال في النجم النيوتروني، وانهيار النجم في هذه الحالة يحوله لثقب أسود. ومن صفات هذا الثقب الأسود أنه لا شيء يستطيع الإفلات أو الهروب منه، حتى الضوء المنبعث عنه ينعكس فيعود إليه تحت تأثير قوة جذبه الهائلة. وقد سميت هذه النجوم الميتة «الثقوب» بسبب التهامها للمادة دون معرفة مصيرها، و«سوداء» لأن الضوء المنبعث منها يعود إليها فلا يصل إلى الراصد بأي شكل من الأشكال.

وأخيراً، عندما تنهار النجوم التي تزيد كتلتها على 12 كتله شمسية، تحت تأثير قوة الجاذبية، فإنها تنفجر كمستعرات عظمى (سوبر نوفا). ويعود السبب في ذلك إلى ضخامة كتلة هذه النجوم، حيث إنها تستمر في دمج أنوية عناصرها الخفيفة لتكوين أنوية عناصر أثقل. فالهيدروجين يندمج لتكوين الهيليوم، والهيليوم يندمج لتكوين الكربون، والكربون يندمج لتكوين الأكسجين، وهكذا إلى أن نصل لتكوين عنصر الحديد. فعندما يتكون عنصر الحديد من اندماج السيليكون تحصل مفاجأة أو كارثة. فعنصر الحديد فريد بين العناصر كافة، حيث إن تكوينه في باطن النجوم يؤدي إلى امتصاص طاقة بدل من إعطائها، ونتيجة لذلك ينهار النجم على نفسه خلال ثوانٍ، إلا أن شدة الانهيار تسبب ما يسمى بموجة الرجة (Shock Wave) التي تعمل على تفجير النجم للخارج، فيستعر (يحترق) النجم كسوبرنوفا، ونتيجة لذلك يتبعثر أكثر من 85 % من مادته في الفضاء كمادة وضياء وحرارة خلال فترة زمنية قصيرة جداً بالنسبة لفترة حياة النجم. ومن هنا نجد أن السوبرنوفا في الفضاء هي مصدر لجميع العناصر الموجودة في الكون، والتي هي أثقل من الهيدرجين والهيليوم.

وهكذا، فإننا رأينا من خلال استعراضنا للمراحل التى تمر بها النجوم، أنها تولد ببدء التفاعل النووي الإندماجي في باطنها، فتعيش النجوم حياتها بدمج عناصرها الخفيفة إلى عناصر أثقل، فإذا عجزت النجوم عن تكوين عناصر أثقل، ماتت لتوقُّف التفاعل النووي في باطنها. وهذا الموت للنجوم يتخذ عدة أشكال اعتماداً على كتلة النجم لحظة الموت. أي إنّ النجوم على اختلاف كتلتها تولد وتعيش حياتها، وفي النهاية لا بد لها أن تموت (تفنى). وكل شيء في هذا الوجود لا بد له من نهاية إلا وجهه الكريم سبحانه وتعالى القائل:

(كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ)

صدق الله العظيم

المركز الإقليمي لتدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء لدول غرب آسيا – الأمم المتحدة

◄ الدكتور المهندس عوني محمد الخصاونة

المقدمـــة :

* في إطار ما تشهده المملكة الأردنية الهاشمية من نهضة تنموية علمية تكنولوجية وثقافية في شتى الميادين، فإننا نسعى في هذا الوطن العزيز وبدعم مستمر من قيادتنا الهاشمية الحكيمة، التي تحرص جاهدة على تمكين مؤسساتنا الوطنية كافة من مواكبة المستجدات العلمية والتقنية وتسخيرها في خدمة الوطن والمواطن، والمساهمة في دفع عجلة التنمية الى تحقيق المزيد من الإنجازات التي تليق بهذا البلد وقيادته الرشيدة، وخاصة طموحاته في دخول عصر علوم وتكنولوجيا الفضاء والتقنيات الرقمية في هذا المجال. من هنا جاء إصرارنا على استضافة المركز الإقليمي لتدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء لدول غرب آسيا في الأردن، ليكون مقره المركز الجغرافي الملكي الأردني، لحين استكمال المباني والتجهيزات الخاصة بهذا المركز.

* بتاريخ 11 كانون الأول 1990 اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة في قرارها رقم 72/45 توصية الفريق العامل التابع للجنة الفرعية العلمية والتقنية، وبموافقة لجنة استخدام الفضاء الخارجي للأغراض السلمية، أن تبذل الأمم المتحدة جهوداً حثيثة بالتعاون مع وكالاتها المتخصصة والمنظمات الدولية الأخرى، لإنشاء مراكز إقليمية لتدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء تابعة للأمم المتحدة، بحيث تتيح هذه التبعية لتلك المراكز الاعتراف اللازم لها، وتعزيز إمكانية اجتذاب المانحين وإقامة علاقات أكاديمية وبحثية مع المؤسسات الوطنية والدولية ذات العلاقة.

* ولقد وقع الاختيار على الأردن فيما يخص منطقة غرب آسيا، لاستضافة المركز، بسبب توافر المؤسسات ذات العلاقة ومرافق وتسهيلات تؤهل الأردن لاحتضان مثل هذا المركز، وتكامل العمل فيما بين المؤسسات الأردنية المختصة

◄ – مدير عام المركز الجغرافي الملكي الأردني، مدير عام المركز الاقليمي لتدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء لدول غرب آسيا
– أمين عام الاتحاد العربي لعلوم الفضاء والفلك.

* مقر المركز المذكور أعلاه هو: المركز الجغرافي الملكي الأردني ص.ب 414 / الجبيهه – 11941 (عمان- الأردن).

في هذا المجال، كجامعة آل البيت، والمركز الجغرافي الملكي ودائرة الأرصاد الجوية والمجلس الأعلى للعلوم والتكنولوجيا وجامعة العلوم والتكنولوجيا، بالإضافة إلى الإمكانيات التي يتمتع بها الأردن في مجال الاستخدامات السلمية لشؤون الفضاء الخارجي، فضلاً على احتضانه مقر الاتحاد العربي لعلوم الفضاء والفلك.

* يتميز هذا المركز عن باقي المراكز الإقليمية الخمسة الأخرى، بأنه الوحيد الذي تكون فيه اللغة العربية مشتركة مع اللغة الانجليزية في التدريس، لذلك سوف يخدم الدول في المنطقة العربية لا سيما في مجال علوم وتكنولوجيا الفضاء.

* كما يهدف إنشاء المركز المذكور إلى تطوير مهارات ومعارف الطلبة الجامعيين والعاملين في الأبحاث والتطبيقات العلمية في التخصصات التي يقدمها من خلال مساقات نظرية وتطبيقات بحثية، وانعكاس ذلك بشكل مباشر على التنمية المحلية والإقليمية. وكذلك تعزيز قدرة الدول الأعضاء إقليمياً ودولياً وفي مختلف فروع علوم وتكنولوجيا الفضاء، مع التركيز على علوم وتكنولوجيا الاستشعار عن بعد وأنظمة المعلومات الجغرافية، والاتصالات الفضائية، والأرصاد الجوية الفضائية وعلوم الفضاء للدراسات العليا.

وفيما يلي نبذة مختصرة عن هذا المركز الذي يُعتبر بمثابة نقلة نوعية في التعليم والتعلم العالي في الوطن العربي عامة، وفي المملكة الأردنية الهاشمية خاصة، لما سيوفره من فرص تعليمية وتدريبية على مستوىً عالٍ لأبناء الوطن والمنطقة العربية بشكل عام :

- الخلفيـة التاريخيـة
- رؤية المركز الإقليمي
- أهداف المركز الإقليمي
- دول الإقليم المشاركة
- المؤسسات الوطنية المساهمة
- البرامج والمساقات التعليمية

الخلفية التاريخية لإنشاء المركز الإقليمي :

- في عام 1990، طلبت الأمم المتحدة من دول غرب آسيا بيان فيما إذا كان لديها رغبة في استضافة المركز الإقليمي، فكانت المملكة الأردنية الهاشمية والجمهورية العربية السورية الدولتان اللتان تقدمتا بطلب الاستضافة، وقد نظمت الأمم المتحدة في وقت لاحق بعثة تقييم للدول التي عرضت استضافة هذا المركز.

- في عام 2000، نص تقرير الجمعية العامة للأمم المتحدة للجنة الفرعية العلمية والتقنية على ما يلي :

«أنه وبعد استعراض تقرير عن بعثة التقييم والالتزامات التي قطعتها البلدان المهتمة، تم اختيار الأردن باعتباره البلد الذي سوف يستضيف المركز الإقليمي لتدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء لمنطقة غربي آسيا، وأعلن مكتب شؤون الفضاء الخارجي عن إنشاء موقع هذا المركز».

- في عام 2011، وبعد مراسلات عديدة ونشاطات مكثفة قام بها المركز الجغرافي، وبالتعاون مع سفارتنا في فيينا، أعلن المدير العام للمركز الجغرافي الملكي الأردني الدكتور المهندس عوني محمد الخصاونة، خلال حضوره اجتماع الدورة 54 للجنة الأمم المتحدة للاستخدامات السلمية لشؤون الفضاء الخارجي (UNCOPUOS)، رسمياً عن قبول حكومة الأردن لاستضافة المركز الإقليمي لتدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء لمنطقة غربي آسيا.

- تم افتتاح المركز الإقليمي لتدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء التابع لمكتب شؤون الفضاء الخارجي في الأمم المتحدة، تحت

الرعاية الملكية السامية، في مبنى المركز الجغرافي الملكي الأردني يوم الثلاثاء الموافق 29 أيار 2012، حيث افتتح المركز عطوفة رئيس هيئة الأركان المشتركة، رئيس اللجنة العليا للمركز الجغرافي، مندوباً عن الفريق مشعل محمد الزبن. وقد تضمنت الفعاليات اجتماعاً لمدراء المراكز الإقليمية الدولية، وتوقيع الاتفاقية مع مكتب شؤون الفضاء الخارجي، حيث وقعها عن المكتب مديره العام الدكتورة مازلان عثمان، وعن المركز الجغرافي الملكي مديره العام الدكتور المهندس عوني الخصاونة، إضافةً إلى اجتماع مجلس الأمناء وتوقيع الاتفاقيات الثنائية مع الدول المشاركة: وعددها آنذاك 8، أصبحت فيما بعد 10 دول بانضمام عُمان والكويت عام 2013، ومن المنتظر انضمام دولة فلسطين خلال العام الحالي.



مبنى المركز الجغرافي الملكي في مدينة عمان

* وقد تم تعيين وانتخاب أعضاء مجلس الأمناء بواسطة حكوماتهم، وعليه فقد التأم المجلس باجتماعه الأول وحضور مجلس الأمناء والهيئة العامة، وبوجود معالي وزير التعليم العالي والبحث العلمي الأردني في ذلك الوقت الدكتور وجيه عويس، والدكتور حميد مجول النعيمي رئيس الاتحاد العربي للعلوم الفضاء والفلك، وسمو الشيخ سلمان بن جبر آل ثاني من قطر، والدكتور علي المشاط سفير وممثل أكاديمية الفضاء الدولية، وأمينه العام الدكتور المهندس عوني الخصاونة، وعدد من الأمناء العامين للوزارات والدوائر الحكومية ورؤساء الجامعات والاساتذة في المراكز والمعاهد العلمية والبحثية في الأردن والدول العربية المشاركة.

رؤية ورسالة المركز الإقليمي:

الاستفادة من علوم وتكنولوجيا الفضاء لصالح البشرية، ومن أجل التنمية الشاملة للتقنيات الوطنية والإقليمية، والمساهمة، وبصورة فاعلة، في التنمية المستدامة للموارد الطبيعية من خلال التعليم والتعلم والبحوث المتقدمة والتدريب المستمر.

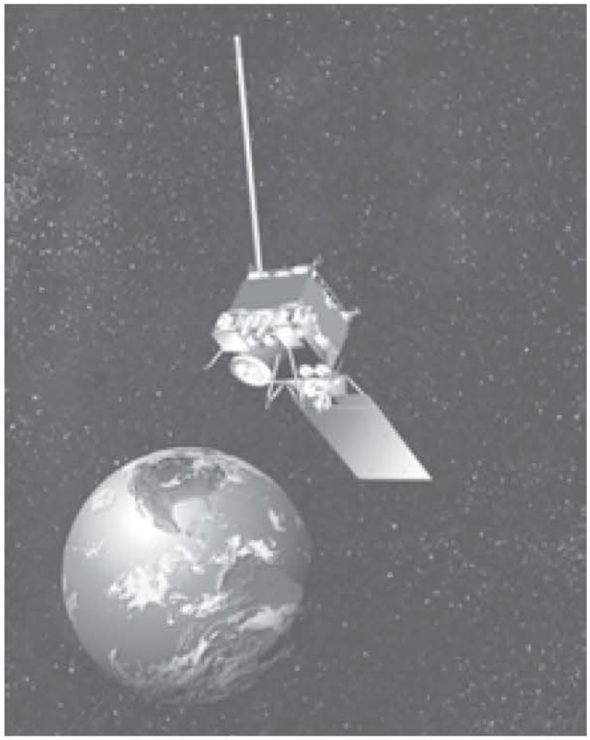
أهم أهداف المركز الإقليمي:

* تطوير المهارات والمعارف للعاملين بالجامعات والعلماء والعاملين في مجال البحوث البيئية والاستشعار عن بعد، والعلوم ذات الصلة، واستخدامها في التنمية الوطنية والإقليمية وبرامج إدارة البيئة، بما في ذلك حماية التنوع الحيوي.

* مساعدة أعضاء هيئة التدريس على تطوير المناهج في علوم البيئة والغلاف الجوي، لزيادة معرفة طلابهم في مؤسساتهم وبلدانهم.

* تطوير المهارات في مجال الاتصالات الفضائية، وخاصة المرتبطة بالتنمية الريفية والتخفيف من آثار الكوارث، وعمل شبكة تواصل بين الأكاديميين والمهندسين والمهنيين والعلماء والمؤسسات الحكومية من أجل تسهيل تبادل الأفكار الجديدة والبيانات والخبرات.

* تعزيز التعاون الإقليمي والدولي في مجال علوم وتكنولوجيا الفضاء وبرامجها التطبيقية.



• المساعدة في نشر وشرح أهمية علوم وتكنولوجيا الفضاء للعامة، ودور ذلك في تحسين نوعية حياتهم اليومية.

دول الإقليم المشاركة:

المملكة الأردنية الهاشمية (الدولة المضيفة)، الجمهورية العربية السورية، جمهورية السودان، جمهورية العراق، سلطنة عُمان، دولة الكويت، الجمهورية اَللُّبْنَانِيّة، ليبيا، جمهورية مصر العربيّة، والجمهورية اليمنية.

المراكز الإقليمية على مستوى العالم:

تم إنشاء خمسة مراكز إقليمية لتدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء في العالم:

- الهند لمنطقة آسيا والمحيط الهادي.
- المغرب ونيجيريا لمنطقة إفريقيا.
- البرازيل والمكسيك لأميركا اللاتينية والكاريبي.

التطلعات:

سيتضمن المركز بالإضافة إلى التجهيزات العلمية والفنية والبرمجيات ما يلي:-

- التلسكوب الراديوي الذي من شأنه فتح آفاق جديدة في البحث والاستثمار العلمي والتقني، وتطوير الأساليب والأرصاد الفلكية الأرضية والفضائية، واستشعار موارد الأرض الطبيعية، ودراسات البيئة والجو المحيط بالأرض، وحركات الصفائح التكتونية، والتنبؤ بالكوارث الطبيعية.

- القبة الفلكية: ستساهم إلى حد كبير في إثراء العملية الثقافية الفضائية والتعليمية لطلبة المدارس والجامعات والمواطنين، بالتعرف عن كثب على الكون ومحتواه في المجرات والنجوم والكواكب ومختلف الأجرام السماوية الأخرى، فضلاً عن حركة القمر وأطواره بما في ذلك الأهلة.

- التلسكوب البصري: سيعمل هذا التلسكوب على زيادة القدرة لدراسة الأجرام السماوية، وتمييز تفاصيلها والتعرف على خصائصها، وبالتالي تقدُّم علم الفلك على مستوى المملكة والمنطقة العربية بأكملها.

- المركز الوطني للاستشعار عن بعد: حيث سيعمل على توفير الصور الفضائية الحديثة وبقدرات تفريقية عالية وتحليلها وتمييز أنماطها، باستخدام مختلف الوسائل التقنية الحديثة والتطبيقات، ولكافة المستخدمين في القطاعين العام والخاص، مما يتيح المجال لاختصار الكلفة والوقت والقضاء على الازدواجية في طلب واقتناء الصور الفضائية المختلفة.

- محطة أرضية لاستقبال صور الأقمار الصناعية: بحيث

ستمكن مختلف الجهات وخاصة الحكومية منها للحصول على الصور الفضائية في وقتها، وبالإحداثيات المطلوبة لكل التطبيقات.

* وسيكون هذا المركز، بعون الله، نواة لإنشاء وكالة فضاء أبحاث أردنية على غرار الدول المتقدمة.

المؤسسات الوطنية المساهمة:

- المركز الجغرافي الملكي الأردني.
- الجامعات الأردنية، ونخص بالذكر جامعة آل البيت، ومؤتة، والعلوم الإسلامية.
- دائرة الأرصاد الجوية.
- المجلس الأعلى للعلوم والتكنولوجيا.

البرامج والمساقات التعليمية:

من المخطط أن يقوم المركز بتدريس المساقات التالية على مستوى الدراسات العليا بالتعاون مع UNOOSA:

1- الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية.

2- الأرصاد الجوية الفضائية.

3- الاتصالات الفضائية.

4- علوم الفضاء والغلاف الجوي.

دورات المركز الإقليمي لتدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء/ الأمم المتحدة

أما الدورات التي يعقدها المركز الإقليمي لتدريس علوم وتكنولوجيا الفضاء، فهي:

- دورة الاستشعار عن بعد / قصيرة المدى (3 أشهر).
- دورة الاستشعار عن بعد / متوسطة المدى (6 أشهر).
- دورة الاستشعار عن بعد / طويلة المدى (9 أشهر).
- دورة نظم المعلومات الجغرافية / قصيرة المدى (3 أشهر).
- دورة نظم المعلومات الجغرافية / متوسطة المدى (6 أشهر).
- دورة نظم المعلومات الجغرافية / طويلة المدى (9 أشهر).
- دورة المسح الجوي / طويلة المدى (9 أشهر).
- دورة جيوديسيا الفضاء / قصيرة المدى (3 أشهر).
- دورة جيوديسيا الفضاء والأقمار الصناعية / متوسطة المدى (6 أشهر).
- دورة نظام التوقيع العالمي GPS (3 أشهر).
- دورة المساحة التأسيسية / قصيرة المدى (شهر واحد).
- دورة المساحة المتقدمة / قصيرة المدى (شهر واحد).
- دورة جهاز المحطة المتكاملة Total Station (شهر واحد).



الخاتم الماسي كسوف 1995

تصوير هاني الضليع

التقاويم

د. مشهور أحمد الوردات

يقول تعالى: «الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ» (1)

ويقول تعالى: «يَسْأَلُونَكَ عَنْ الأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ» (2)

بدأت حاجة الإنسان إلى التأريخ للأحداث، مع بداية وجوده على وجه هذه البسيطة، فبدأ بالبحث عن ركائز ومراجع زمنيه استقاها من التغيرات المتعلقة بالأجرام الفلكية، مثل حركة الشمس والقمر، وتبدل مواضع الكواكب والنجوم، وظهور المذنبات والمستعرات، وسقوط النيازك، أو الأنوائية (الجوية) مثل تبدل فصول السنة وأهم الأحداث الأنوائية كالثلج والجفاف، أو الأرضية مثل الزلازل والبراكين. ثم تطور الأمر مع متابعة رصده وفهمه لحركتي الشمس والقمر، فظهر مفهوم اليوم والسنة، ثم الأسبوع والشهر، بمسمياتها المختلفة تبعاً للحضارات، مكونة ما يُعرف بالتقاويم.

اليوم:

اليوم هو الفترة الزمنية الواقعة بين حدث ناتج عن دوران الأرض حول محورها بالنسبة للشمس والحدث التالي المماثل، مثل الشروق، الغروب، الزوال (الظهيرة)، منتصف الليل. ويبلغ متوسط اليوم الشمسي (Mean Solar Day) 24 ساعة، ويعتمد منتصف الليل (الساعة 12:00 ليلاً) بداية اليوم المدني (Civil Day). أما اليوم الفلكي (Sidereal Day) فهو الفترة الزمنية الواقعة بين حدث ناتج عن دوران الأرض حول محورها بالنسبة لنجم بعيد والحدث التالي المماثل، ويساوي 23 ساعة و56 دقيقة و23 ثانية.

السَّـنَـةُ:

وتعرف بالسنة أو العام أو الحول، وجميعها أسماء لمسمّى واحد، ووردت في القرآن الكريم، وذهب بعضهم إلى أن السَّنة تعني الجدب والعام يعني الحول. وقد ميّز الإنسان منذ القدم السنة الشمسية والسنة القمرية، وفيما يلي تعريف كل منها:

السنة الشمسية: وهي الفترة الزمنية الواقعة بين حلول الشمس في برج الحَمَل إلى آخر نقطة من برج الحوت، وتبلغ 365،242216 يوماً. وقد اتَّبعت الأممُ التي تأخذ بهذه السنة طرقاً شتى لجبر هذه الكُسور، سنعرضها عند الحديث بالتفصيل عن التقاويم.

أستاذ الفيزياء الفلكية المشارك / عميد كلية العلوم - جامعة الحسين بن طلال - معان - الأردن
عضو الجمعية الفلكية الأردنية JAS / عضو الاتحاد الفلكي العربي AUASS.

السنة القمرية: وتتألف من اثني عشر شهراً قمرياً، طول الواحد منها 29 يوماً و12 ساعة و44 دقيقة و2،8 ثانية. وبهذا يكون عدد أيام السنة القمرية 354،367068 يوماً، أي أقصر من السنة الشمسية بمقدار 10،875148 يوماً. ولجبر الكسر في السنة القمرية يُزاد يومٌ كل ثلاث سنوات، فتصبح السنة كبيسة وعدد أيامها 355 يوماً. وبهذا يتراوح الفرق بين السنة الشمسية والقمرية بين 10 أو11 أو12 يوماً.

الأســـــبـــوع:

ويُعتقد أن المصريين القدماء هم أوّل من عرّف الأسبوع، كما يذكر المؤرخ اليوناني هيرودوت المتوفى سنة 406 قبل الميلاد، وذلك بناءً على مراقبتهم المستمرّة للأجرام السماوية السبعة المتحركة في السماء وهي: الشمس، القمر، المريخ، عُطارد، المشتري، الزُهرة، وزُحل. ويمكن الاستدلال على أن الأسبوع هو نسبة لتلك الأجرام من خلال أسماء أيام الأسبوع في اللغات المختلفة والمشتقة في معظم لغات العالم من أسماء تلك الأجرام كما يظهر في الجدول التالي. والمتمعن في الجدول يجد أن أسماء الأيام في اللغة الإسبانية هي الأقرب إلى أسماء تلك الأجرام وبتوافق كبير.

التقاويــــم:

من أشهر التقاويم التي عُرفت عبر التاريخ التقويم المصري، التقويم الصيني، التقويم العبري، تقويمُ الاسكندر، التقويم الفارسي، التقويم الروماني، تقويم نوما Numa Pompilus، التقويم اليولياني الوثني، التقويم اليولياني المسيحي، التقويم الجريجوري، والتقويمُ العربيُّ الإسلامي (الهجري). وفيما يلي عرض لبعضها:

التقويم المصري:

يعود التقويم المصري القديم إلى سنة 4241 قبل الميلاد، حيث اعتمدوا السنة الشمسيّة التي قسّموها إلى اثني عشر شهراً، كلٌ منها ثلاثون يوماً، وفي الشهر الأخير، وهو شهر مسرى، كانوا يضيفون خمسة أيام هي أيام النسيء، وكانوا يسمّونها اللواحق، كما قسموا سنتهم إلى ثلاثة فصول متساوية، واتخذوا الاعتدال الخريفي بداية لها، لأنه شهر العمل والزرع وفيضان النيل عند شهر توت، وكانت أشهرهم هي الأشهر القبطية نفسها، لأن الأقباط أخذوها عنهم.

العربية	الإنجليزية	الفرنسية	الإسبانية	Teutonic Name أو أسماء الآلهه	اسم الجرم السماوي
الأحد	Sunday	Dimanche	Domingo	Sun	Sun
الاثنين	Monday	Lundi	Lunes	Moon	Moon
الثلاثاء	Tuesday	Mardi	Martes	Tiw	Mars
الأربعاء	Wednesday	Mercredi	Miercolis	Woden	Mercury
الخميس	Thursday	Jeudi	Jueves	Thor	Jupiter
الجمعة	Friday	Vendredi	Viernes	Fria	Venus
السبت	Saturday	Samedi	Sabado	Saturn	Saturn

ومما يؤخذ على تقويمهم هذا، أنهم لم يتخذوا حادثة ثابتة يؤرخون بها، كما أنهم أهملوا ربع اليوم الزائد عن السنة الشمسية، ولم ينتبهوا له إلا في وقت متأخر.

وعندما دخلت المسيحية إلى مصر في القرن الأول، كان للرهبان المصريين دور بارز في الكنيسة، لكنه في عام 284م حكم روما الإمبراطور دلديانوس، الذي أصدر أمراً بتوحيد رعايا الإمبراطورية حول دين وثني واحد، فاضطهد النصارى الأقباط في مصر، وقتل منهم مقتلة، فسمي ذلك العصر بعصر الشهداء، لذلك قرر الأقباط أن يجعلوا بداية حكم هذا الإمبراطور، وهي سنة 284م بداية لتاريخهم. وبذلك يكون التقويم القبطي شمسي في سنواته، فرعوني في أسماء شهوره، مسيحي في بدايته. وما يزال هذا التقويم مستخدماً في الوقت الحاضر إلى جانب التقويم الميلادي والهجري، كما يستخدمه الناس في محادثاتهم اليومية، لارتباط شهوره بالفصول الأربعة والزراعة، يستوي في ذلك المسلمون والأقباط.

التقويم العبري:

أسماء الأشهر العبرية
تشري
مرحشوان
كسلا
طابات
آذار
نيسان
أيّار
سيوان
تمّوز
آب
أيلول
شباط

يعتبر التقويم العبري غاية في الغرابة والغموض والتعقيد، لا يحسنه إلا الآحاد من أحبارهم، فسنتهم المدنية شهورها قمرية، وهي شمسية تبدأ بشهر تشري والعمل محرم في أول يوم منه حيث اتخذه اليهود عيداً. أما السنة الدينية عندهم فتبدأ في شهر نيسان الذي غيروا اسمه إلى أبيب. وتتراوح أيام السنة العبرية بين 353 و354 و355 و383 و384 و385 يوماً، وفي الحالات الثلاث الأخيرة يضيفون شهراً كاملاً إلى سنتهم بعد شهر آذار يسمونه آذار الثاني. وعلى ما يبدو أنهم تأثروا في تحديد بداية سنتهم بالتقويم المصري القديم وبحضارة الرافدين وبلاد الشام.

يبدأ التاريخ العبري سنة 3760 قبل الميلاد، وهي سنة الخلق كما يزعمون، وعلى هذا فإن سنة 2013م تقابل 5773 عبرية.

تقويمُ الاسكندر:

استخدم اليونان تقويمين عُرفا معاً باسم تقويم الاسكندر، أولهما يبدأ من تاريخ وفاته سنة 323 ق.م، والآخر يبدأ سنة 312 ق.م بانتصار سُلوقس على بابل، وهذا هو التاريخ المقصود اليوم بتاريخ الاسكندر عند المؤرخين العرب والأجانب حتى أوائل العصر الحديث. وقد تم اختيار هذا التاريخ لأن سلوقس كان خليفة الاسكندر ومؤسس الدولة السلوقية، ويبدأ هذا التقويم يوم الاثنين 11 تشرين الأول/اكتوبر سنة 312 ق.م، فيكون بذلك متقدماً على التاريخ الميلادي بـ 311 عاماً و92 يوماً.

ومن خلال المعاهدات التي أبرمها العرب مع الصليبيين في أثناء الحروب الصليبية، نجد أن هذا التقويم هو الذي كانت تعتمدُه الكنيسة التي لم تكن قد التزمت بعد بالتاريخ الميلادي(3). وكان الموارنة في لبنان يؤرخون به أيضاً، قبل أن يتحولوا إلى التقويم الجريجوري سنة 1606م. وعليه فإن عام 2013م يوافق 2325 للاسكندر.

أسماء الأشهر الفارسية
فروادرين
أردي هشت
خرداماه
نيرماه
برماه
مهرماه
آبان
آدارماه
دي ماه
بهمن ماه
اسفندرماه
نورماه

التقويم الفارسي:

للفرس تقويمان: قديم وجديد، فأما الأول فقد وضعه يزدجرد آخر ملوكهم، ويبدأ بيوم الثلاثاء 16 حزيران/ يونيو سنة 632م المصادف لـ 22 ربيع الأول سنة 11هـ؛ أي في الشهر الذي توفي فيه الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلم.

والسنة فيه شمسية، في كل شهر منها 30 يوماً، تضاف الأيام الخمسة المتبقية في نهاية الشهر الثامن، وأول شهورهم هو شهر أفرودين ماه. وأما أوّل يوم من سنتهم فيسمى النَّيروز، أي اليوم الجديد، وقد أصبح عيداً قومياً في إيران، على غرار شم النسيم في مصر. ولتدارك الفرق في ربع اليوم، كانوا يضيفون في كل 120 سنةً شهراً واحداً على السنة، يسمونه شهرزاد.

أما التقويم الجديد فهو التقويم الجلالي أو السلطاني، وقد وضعه الشاعر عمر الخيام في أيام السلطان جلال الدين سلطان خراسان، وقد اشترك مع الخيام في وضعه سبعة من كبار العلماء، وتمّ ذلك في التاسع من شهر رمضان سنة 471هـ المصادف لـ 15 آذار/مارس 1079م، ويمتاز هذا التقويم بالدقة العالية.

والسنة في هذا التقويم اثنا عشر شهراً كالعادة، في كل شهر منها ثلاثون يوماً، ثم تضاف خمسة أيام في كل سنة للسنة العادية وستة أيام للسنة الكبيسة، وطول هذه السنة 365 يوماً و5 ساعات و49 دقيقة و5،45 ثانية، وهي تربو على السنة الشمسية النجمية بمقدار 19،45 ثانية فقط، في الوقت الذي يزيد فيه التقويم الجريجوري بمقدار 26 ثانية كما سنرى.

التقويم الجريجوري:

يعود أصل التقويم الغريغوري إلى التقويم الروماني القديم، وقد مرّ بعدة تعديلات، سنعرض لها فيما يلي على الترتيب:

أولاً: البداية مع التقويم الروماني:

يبلغ عدد شهور السنة في التقويم الروماني عشرة فقط، عدتها 304 يوماً، حيث اعتمدوا أسماء بعض آلهتهم للشهور الأربعة الأولى، وأبقوا الشهور الستة الأخرى لا يميزها عن بعضها إلا أرقامها، وكان شهر مارس هو أول شهور السنة عندهم، وفيما يلي أسماء الشهور وعدد أيام كل منها:

1- مارس، 31 يوماً.

2- أبريل، 30 يوماً.

3- مايو، 30 يوماً.

4- يونيو، 30 يوماً.

5- كونتيلس (يعني الخامس)، 31 يوماً.

6- سكستيلس (يعني السادس)، 30 يوماً.

7- سبتمبر (يعني السابع)، 30 يوماً.

8- أكتوبر (يعني الثامن)، 31 يوماً.

9- نوفمبر (يعني التاسع)، 30 يوماً.

10- ديسمبر (يعني العاشر)، 31 يوماً.

واتخذ الرومان بناء روما سنة 753 ق.م بداية لتاريخهم. واستمر الأمر كذلك سنين طويلة. وقد أدخلت على هذا التقويم تعديلات متوالية، حتى استقر في صورته الحالية المعروفة بالتقويم الجريجوري، وهذه أشهر التعديلات التي سنطلق عليها اسم التقويم.

ثانياً: تعديل نوما Numa Pompilus:

ثاني أباطرة الرومان حكم بين سنة 715 و672 ق.م، وتمثلت تعديلاته فيما يلي:

11- أضاف شهراً قبل مارس، سمَّاه يناير.

12- أضاف شهراً بعد ديسمبر، سماه فبراير.

13- جعل عدد أيام الشهور 30 و29 على التعاقب.

14- أضاف شهراً طوله 22 يوماً أو23 يوماً مرةً كل سنتين.

15- وفي سنة 452 ق.م جعل أحد الأباطرة شهر فبراير بين يناير ومارس، وهو مكانه الحالي.

وفيما بعد غيّر الكهنة في هذا التقويم، مما اضطر يوليوس قيصر إلى إدخال تعديله الجديد فيما يُعرف بالتقويم اليولياني.

ثالثاً: التعديل اليولياني الوثني:

في سنة 46 ق.م، سنة 708 رومانية، استدعى الإمبراطور يوليوس قيصر أحد كبار الفلكيين المصريين المدعو «سوسيجنس Sosigenes »، وعهد إليه وضع نظام ثابت للتقويم الروماني لإنقاذه مما أصابه من الخلل على مر السنين. وقد أجرى الفلكيّ المذكور التعديلات التالية:

1- جعل السنة الشمسية هي أساس التقويم الروماني.

2- جعل السنة الكبيسة تساوي 366 يوماً والعادية 365 يوماً.

3- جعل سنة 718 رومانية تساوي 445 يوماً.

4- جعل مبدأ التاريخ الروماني أول يناير سنة 709 روماني.

5- جعل الشهور فردية العدد مثل يناير ومارس وأبريل واحداً وثلاثين يوماً والزوجية ثلاثين.

6- جعل شهر فبراير 29 يوماً في السنة العادية و30 في السنة الكبيسة.

7- وفي سنة 44 ق.م أطلق اسم يوليوس قيصر على الشهر السابع فصار اسمه « يوليو».

8- وفي سنة 31 ق.م أطلق اسم أغسطس أوكتافيوس على الشهر الثامن، وزيد في أيامه يوم، أُخذ من فبراير المسكين.

9- عُدّلت أيام الشهور بعد ذلك فأصبح كل من سبتمبر ونوفمبر – وهي أشهر فردية – يساوي 30 يوماً بعدما كان 31 يوماً، فاستقرت الأمور على ما هي عليه اليوم؛ على ما فيها من عوجٍ ظاهر.

فشهر سبتمبر يعني السابع بينما هو في الترتيب التاسع، والأمر نفسه عن أكتوبر ونوفمبر وديسمبر، فهي حسب معناها تعني الثامن والتاسع والعاشر، بينما هي في الواقع تدل على العاشر والحادي عشر والثاني عشر، كما أن عدم انتظام أيام الأشهر في هذا التقويم جعلت عدداً كبيراً من الناس، حتى اليوم، يخطئون أحياناً في عدد أيام بعض هذه الشهور.

رابعاً: التعديل اليولياني المسيحي:

لم يكن هذا التقويم قط تقويماً مسيحياً منذ نشأة المسيحية، وإنما عمل به في القرن الخامس عشر الميلادي، وانتشر بعد ذلك في العالم مع انتشار السَّيطرة الاستعمارية العسكرية والثقافية.

وكان الراهب «أكسيجوس: D. Exigus» المتوفى سنة 550م، قد توصَّل إلى أن المسيح عليه السلام ولد في 25 ديسمبر/كانون الأول سنة 754 رومانية، وقد جعل أول يناير من تلك السنة يساوي أول يناير من السنة الأولى للميلاد، أي بداية التقويم الميلادي، وقد اعتمد في ذلك على رواية نُسبت إلى كليمنت الإسكندري مفادها أن المسيح ولد في 25 ديسمبر من السنة الثامنة والعشرين لحكم القيصر أغسطس أوكتانيوس، الذي يصادف سنة 727 رومانية وهذا يساوي سنة 754 رومانية.

وقد جعل أكسيجوس بداية السنة الميلادية بيوم البشارة في 25 آذار/مارس، وجرى الناس على ذلك سنين طويلة، حتى وقع الاختيار على الأسبوع الذي يلي تاريخ الميلاد ليكون بدايةً للسنة الجديدة، وهو ما استقر عليه الأمر إلى اليوم.

وقد وقع كل من كليمنت وأكسيجوس في أخطاء تاريخية في هذا التقويم؛ ذلك أن السنة التي تعدّ بداية لحكم أغسطس إنما هي سنة 723 رومانية، يوم انتصاره في معركة أكتيوم البحرية، لا سنة 727 رومانية كما ذهب كليمنت، أي أن المسيح عليه السلام ولد في العام 751 رومانية وليس في العام 754.

وقد ثبَّتت الكنيسة هذا التقويم سنة 1531م. وهو ما يُعرف اليوم بالتقويم الشرقي، ثم انتشر ببطء في المشرق العربي وشرقي أوروبا، وقد طرأ بعد ذلك تعديلٌ أخير على التقويم الميلادي وهو ما يُعرف بالجريجوري أو الغربي.

القبطية	الرومانية	اسماء الأشهر السريانية
أمشير	يناير	كانون ٢
برمهات	فبراير	شباط
برموده	مارس	آذار
بشنس	أبريل	نيسان
بَؤونه	مايو	أيار
أبيب	يونيو	حزيران
مسرى	يوليو	تمُّوز
توت	أغسطس	آب
بابة	سبتمبر	أيلول
هتور	أكتوبر	تشرين ١
كيهك	نوفمبر	تشرين ٢
طوبة	ديسمبر	كانون ١

خامساً: التعديل الجريجوري:

لوحظ في سنة 325م، عند انعقاد مجمع نيقية، أن اليوم كان يوم الاعتدال الربيعي وفق التقويم اليولياني، وفي سنة 1582م لاحظ البابا جريجوري الثالث عشر أن الاعتدال الربيعي في ذلك العام بحسب التقويم اليولياني قد وقع يوم 11 آذار/مارس وليس يوم 21، ويعود ذلك الخطأ الذي وقع في التقويم اليولياني باعتبار أن السنة تساوي 365 يوماً وربع اليوم، بينما هي في الواقع تنقص عن ذلك بمقدار 11 دقيقة و14 ثانية، ومع توالي السنين أخذ الفرق يزداد. قام غريجوري باستدعاء الراهب كلافيوس وطلب منه إصلاح التقويم، فقام بعملين في آن واحد، حيث حسبَ الفرق بين السنة اليوليانية والسنة الشمسية فوجده ثلاثة أيام كل 400 سنة، فقرر استقطاع عشرة أيام من سنة 1582م، فجعل يوم الجمعة الخامس من تشرين الأول/ أكتوبر يساوي يوم الجمعة الخامس عشر من الشهر المذكور.

وبذلك ظهر التقويم الجريجوري الذي أخذت به الدول على فترات امتدت عدة قرون، ما عدا فرنسا التي طبقته فور صدوره نظراً لطبيعة علاقتها بالبابا، ثم أخذت به إنكلترا سنة 1752م واليابان سنة 1872م ومصر سنة 1875م والصين سنة 1912م واليونان سنة 1913م. وطبق في سورية ولبنان والأردن والعراق مع الانتداب الإنكليزي والفرنسي لهما، وطبقه الاتحاد السوفيتي سنة 1923م، وتركيا سنة 1926م التي أحلَّته محل التقويم الهجري.

وما تزال بعض الطوائف الشرقية تحسب أعيادها وفق التقويم اليولياني –الشرقي- لاعتبارات دينية وسياسية(4).

التقويمُ العربيُّ الإسلامي (الهجري):

كان العرب يستخدمون السنة القمرية، والسنة الشمسية القمرية، وكانوا يمارسون النسيء والكبس والازدلاف. واتخذوا عدة حوادث بداية لتاريخهم، منها بناء الكعبة المشرفة في حدود سنة 1871 ق.م، وسيل العرم في حدود سنة 120 ق.م، وعام الفيل سنة 571م وغير ذلك. أما التاريخ الذي اعتمد فيه التقويم الهجري فهو يعود إلى نحو سنة 412 للميلاد، حيث اتخذت الأشهر أسماءها الحالية في تلك الفترة. وبذلك يكون التقويم الهجري امتداداً للتقويم العربي في الجاهلية بعد الاتفاق على بداية هذا التاريخ، وإلغاء جميع أشكال النسيء والازدلاف والكبس.

وفي بدايات البعثة النبوية، كان المسلمون يؤرخون سنة بسنة، فقالوا للسنة الأولى للهجرة سنة الإذن، والثانية سنة القتال، وهكذا، حتى توفي الرسول الكريم ليلة الاثنين 13 ربيع الأول -8 حزيران/ يونيو سنة 632م.

ولم يتخذ المسلمون بداية لتاريخهم في عهد أبي بكر لانشغالهم بحروب الردة، فلما كانت السنة السابعة عشرة من هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، رأى عمر بن الخطاب

أسماء الأشهر العربيه
المحرم
صفر
ربيع أول
ربيع ثاني
جمادى الأولى
جمادى الآخرة
رجب
شعبان
رمضان
شوال
ذوالقعدة
ذوالحجة

رضي الله عنه أن يتخذ للمسلمين حدثاً يكون لهم عيداً به يبدأون تاريخهم، فجمع المسلمين وشاورهم، فمالوا إلى اتخاذ ميلاد الرسول الكريم بدايةً لتاريخهم، وما منعهم من الاجتماع على هذا الرأي إلا اختلافهم حول يوم الولادة من ربيع الأول من سنة 571 للميلاد(5)، فعدلوا عنه واتخذوا الهجرة بداية لتاريخهم لأنهم عاصروها جميعاً وعاشوا مراحلها ساعةً بساعة. فأقرَّهم عمر على ذلك، وهكذا بدأ التاريخ الهجري بيوم الأربعاء 20 جمادى الآخرة سنة 17هـ.

هذا من الناحية التاريخية، أما من ناحية التقويم والحساب، فقد اتُفق على أن يكون أوَّل المحرم سنة 1 للهجرة هو يوم الجمعة 16 تموز/يوليو سنة 622م، وهو يُصادف سنة 4382 عبري وسنة 933 للاسكندر وسنة 1375 روماني وسنة 338 قبطية. وقد انتشر التقويم الهجري في العالم مع انتشار الحضارة العربية الإسلامية.

ويمتاز هذا التقويم بأن أشهر الصيام والحج فيه تأتي على مدار العام وفي الفصول الأربعة، فيحج الناس أو يصومون في

البابلية «Tash - ri - tum»، وتردُّ هذه اللفظة إلى جذر سامي مشترك يقابله في العربية «شرع»، ووجه تسمية الشهر بذلك هو أنه كان أول شهور السنة السريانية، وأنّه فيه يبدأ الناس بالشروع بالحرث والزرع قبل أن يأتي شهر كانون.

الشهور الرومانية:

كانت في نشأتها عشرة شهور، أُضيفَ لها شهران هما يناير وفبراير، وأُعيد ترتيبها مراراً حتى استقرت على ما هي عليه اليوم.

1- يناير: أي شهر كانون الثاني وهو في الفرنسية Janvier سمَّاه الرومان باسم الإله يانوس Yanus وهو إله الشمس، وكان هذا الإله عندهم حارس أبواب السماء.

2- فبراير: أي شباط، وهو بالفرنسية Fevrier، وأصله من كلمة سابينِّية الأصل معناها الكفَّارة والغفران، لأنّ هذا الشهر عندهم كان شهر التطهير والتقديس.

3- مارس: أي آذار، وبالفرنسية Mars، نسبة لنجم المرّيخ وهو إله الحرب وحامي الرومان، وكان هذا الإله فيما مضى إله النبات والزراعة، وكان أول شهور السنة الرومانية، وقد ظلّ في إنكلترا الشهر الأول في السنة القانونية حتى القرن الثامن عشر، وكذلك ظلَّ في فرنسا أول شهور السنة إلى أن أمر شارل التاسع سنة 1564م أن يكون شهر يناير هو الأول.

4- أبريل: أي شهر نيسان، وهو في الفرنسية Avril، ويُظن أن الكلمة مشتقة من جذر Aprice، ومعناه التفتح والازدهار، لأن الشهر شهر تفتح الأزهار، وكان كوكب الزُّهرة «فينوس» يرمز إلى هذا الشهر، وكان هذا الشهر عند بعض شعوب المشرق أول شهور السنة، وكان عيداً مقدَّساً، ومن هنا نشأت كذبة «أول أبريل» حيث إن الناس كانوا يتذكرون، بعدما نقل شارل التاسع شهر أول السنة إلى شهر يناير، أن أوَّل نيسان هو يوم عيد، والله أعلم.

5- مايو: وهو شهر أيار أو مايس، وبالفرنسية Mai، والكلمة لاتينية الأصل من مايا Maya وهي إلهة يونانية رومانية للخصب والنمو، وقد اتخذ اليوم الأول منه عيداً عالمياً للعمال.

6- يونيوJuin: وأصل الكلمة لاتيني Junius، وهذه الكلمة كانت اسماً لإحدى القبائل الرومانية.

7- يوليوJuillet: وكان اسمه «كانتيلوس» أي الشهر الخامس، فسمي باسم يوليوس قيصر لأنه ولد فيه.

8- أُغُسْطس Août: وكان اسمه «سكستيليس» أي السادس، فأُطلق اسم أغسطس قيصر عليه؛ وذلك لأنه حقق فيه أعظم انتصاراته، وقد زادوا في أيامه يوماً، فأصبح 31 يوماً بدل 30، وذلك حتى لا تكون منزلة أغسطس أقل من منزلة يوليوس قيصر.

9- سبتمبر؛ أي السابع.

10- أكتوبر؛ أي الثامن.

11- نوفمبر؛ أي التاسع.

12- ديسمبر؛ أي العاشر.

وظلَّت هذه الأشهر محتفظة بأسمائها القديمة، وذلك بحسب موقعها من السنة الرومانية المذكورة ذات الشهور العشرة.

الأشهر العربية:

قال الله تعالى: (إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ، مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ...) سورة التوبة، الآية 36.

1- محرَّم: ويعرَّف فيقال له «المحرَّم» ويُنعت بالحرام وبشهر الله الحرام، لأنه أول الأشهر الحرم، فيه ينصرف الناس عن تجاراتهم وعباداتهم إلى منازلهم، وكان القتال محرَّماً فيه، وكان يسمى بشهر صفر الأوَّل قبل تسميته بالمحرَّم.

2- صفر: يُنعت تيمُّناً بصفر الخير، لأن الناس كانوا، وما يزال بعضهم، يتشاءمون به ويتطيرون منه، ذلك لأن الحروب التي كانت قد توقفت طوال الأشهر المنصرمة، ذي القعدة وذي الحجة والمحرم، تعود فجأة في هذا الشهر، فتذر الأرض صفراً من كل شيء، وينتشر الخراب والدمار بعد الأمن والدعة، وما يزال كثير من الناس حتى اليوم يتجنبون الزواج فيه، وليس لذلك أصلٌ فهو كسائر الشهور.

3- ربيع الأول والآخر: كان العرب يقسمون سنتهم ستة أقسام متساوية، شهران منها للربيع الحقيقي في آذار، يليهما شهرا الصيف، ثم شهران للقيظ، وشهران للربيع الثاني في تشارين، وشهران للشتاء، وشهران للجَمَد، وعلى هذا، كانوا يميزون الحقيقي بظهور الكمأة وتفجّر الينابيع وانتشار الرونق في الأرض، أما الربيع الثاني، وهو الربيع الخريفي إن صحَّ القول، فكان يقع بين منتصف تشرين الأول وأواسط كانون الأول، وذلك لهطول بعض الأمطار في تلك الفترة واخضرار الأرض، وما يزال الناس يستعملون كلمة الربيع للدلالة على العشب. وما ذكرناه يوضّح كيف جاز في الشهور العربية أن يأتي الشتاء بعد الربيع.

4- جمادى الأولى والآخرة: وكانوا يسمونهما في الجاهلية جمادى خمسة وجُمادى ستَّة نسبةً إلى ترتيب هذين الشَّهرين في السنة، وظاهر أن التسمية جاءت من الجَمَد وهو الثلج وما جمد من الماء، لأنهما كانا يقعان في السنة الشمسية العربية بين منتصف كانون الأول إلى منتصف شباط.

5- رجب: ويقال له رجب لأنه من الأشهر الحرم المنفردة عن غيرها، وأحياناً يضاف إليه شعبان ويقال لهما الرّجبان، وقد اختلف اللغويون والمفسرون العرب كثيراً في تعليل هذه التسمية، وأتوا بأشياء كثيرة لا تُقنع، وأقرب هذه التعليلات إلى الصحَّة أو إلى المنطق قولهم إن رَجَبَ تعني خروج العود، وبما أن هذا الشهر كان يقعُ في أوائل شهر الربيع الحالي، فلا يستبعد أن تكون التسمية قائمة على فكرة النّبت والإيراق، والله أعلم.

6- شعبان: ويُنعتُ بالشريف، وكان يقع عند العرب قديماً في فترة الانقلاب الصيفي، وكان العرب يصومون بعض أيامه، وسبب تسميته أن القبائل تتشعب فيه إلى المناهل والغارات بعدما كانت ساكنةً في رجب، أو تتشعب فيه طلباً للماء والكلأ.

7- رمضان: وهو الشهر الوحيد الذي ورد اسمهُ صراحةً في القرآن الكريم، وقد كان شهراً مقدساً في الجاهلية، وسمي رمضان من الرمضاء والرمض وهو اشتداد الحرّ.

8- شوال: ويقال له الشوَّال بالتعريف، سمّي بذلك لأن الإبل تشيل فيه ألبانها أي ترفعها، وقيل غير ذلك، وهو أول شهور الحج، وكانت قافلة الحج الشامي والمصري تنطلق فيه إلى الأراضي المقدسة.

9- ذو القَعْدة: ثالث الشهور الحرم، وكان العرب يقعدون فيه للحج والتجارة، وينبذون الحرب والحركة، وهذا هو وجه تسميته.

10- ذُو الحجة: وهو آخر شهور السنة، وأيامه العشرة الأولى من أيام الحج، وفيه يوم عرفة أفضل أيّام السنة.

أهم المراجع

1- كتاب التقويم / أكرم حسن العُلبي

2- الآثار الباقية، أبو الريحان البيروني لايبزيغ 1978.

3- أسماء الشهور العربية، أنيس فريحة، بيروت، 1952.

4- التقاويم محمد محمد فياض، القاهرة، 1958.

5- التقويم تراث وثورة نور با فرتقي، بيروت، 1980.

6- تقويم القرون، صالح العجيري الكويت 1984.

7- تقويم النهاج القويم حسن وفقي الضبي القاهرة، 1927.

8- التقويم الهادي، محمد صالح بيروت 1980.

9- التوفيقات الإلهامية بتحقيق محمد عمارة القاهرة 1980.

10- صبح الأعشى لأبي العباس القلقشندي.

11- مروج الذهب للمسعودي.

12- تتمة المختصر في أخبار البشر لابن الوردي، 1970.

13- كتاب السلوك للمقريزي، 1/974،987.

14- كتاب لبنان لإسماعيل حقي 1/193.

15- دائرة المعارف للبستاني، 14/6.

16- تقويم النهاج القويم، حسن وفقي الضبي /356.

17- التقويم تراث وثورة نور با فرتقي، بيروت.

الهوامش

1- سورة الرحمن، الآية 5.

2- سورة البقرة، الآية 189.

3- عقدت معاهدة الهدنة بين الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي وطائفة الاسبتار يوم السبت 12 محرّم سنة 680هـ الموافق للثالث من أيار سنة 1592 للإسكندر، وهي توافق سنة 1281م، وكذلك الهدنة المعقودة مع فرنجة عكا بتاريخ 15 ربيع الأول سنة 682هـ الموافق لـ 3 حزيران سنة 1594 للإسكندر.

4- نشير هنا إلى أن الأرمن يعدّون يوم 9 تموز/يوليو سنة 553م هو بداية تاريخهم بسبب عقد مجمع تبيتي في تلك السنة، وهو المجمع الذي حرّم أحكام مجمع خلقدونية وفضّل الكنيسة الأرمنية على الكنيسة اليونانية.

5- لمزيد من المعلومات حول تاريخ المولد النبوي وما قيل فيه، انظر البداية والنهاية لابن كثير 2/952.



مذنب هيل بوب 1997

تصوير هاني الضليع

النجوم العربية وقصصها في السماء

هاني محمد الضليع

يعد علم الفلك واحداً من أقدم العلوم التي عرفتها الحضارات على وجه الأرض، إذ إن السماء التي كانت تتحرك يوماً بعد يوم، ثم لا تلبث أن تعود نجومها بعد سنة كاملة إلى مواضعها، وكذلك القمر الذي كان يسبر غور السماء بسرعة يغيّر فيها من شكله كل يوم ثم يعود بعد شهر إلى شكله الأول، وتلك الأجرام التي تتحرك بين النجوم وعرفت بأنها كواكب سيارة تختلف عن تلك الثابتة، كل ذلك العرض لتلك الأجرام بحركتها اليومية أو الشهرية أو السنوية جعلت القدماء يهتمون بالسماء ويتعرفون على أجرامها، بل ويحفظونها عن ظهر قلب.

فالعرب، كما يقول الصوفي، لم تستعمل صورة البروج على حقيقتها، وإنما قسمت دور الفلك على مقدار الأيام التي يقطع القمر فيها الفلك، وهي ثمانية وعشرون يوماً، وطلبت في كل قسم منها علامة تكون أبعاد ما بينها في رأي العين، مقدار سير القمر في يوم وليلة.. هذه هي منازل القمر.

لكن الحضارات الأخرى- عدا الصينيين الذين قسموا منازل القمر إلى سبع وعشرين منزلة - لم تفعل مثل ما فعل العرب، إنما قسمت النجوم التي تسير فيها الشمس والقمر والكواكب إلى اثني عشر قسماً أسمتها البروج، وظهر التنجيم لوجود المدن والحواضر، مقارنة بالحياة العربية البدوية التي كانت تعتمد في أساسها على التنقل والرعي والبحث عن الكلأ والماء. يقول ابن قتيبة الدينوري في كتابه (الأنواء في مواسم العرب) عن أهمية النجوم لدى العرب في الجزيرة العربية:

(صحبني رجل من الأعراب في فلاة ليلاً، فأقبلت أسأله عن محالّ قوم من العرب ومياههم، وجعل يدلني على كل محلة بنجم، وعلى كل ضياء بنجم، فربما أشار إلى النجم وسمّاه وربما قال لي: تراه، وربما قال لي: ولّ وجهك نجم كذا، أي اجعل مسيرك بين نجم كذا حتى تأتيهم. فرأيت النجوم تقودهم كما تقود مهايع الطريق سالك العمارات، ولحاجتهم إلى التقلب في البلاد والتصرف إلى المعاش وعلمهم أن لا تقلب ولا تصرف في الفلوات إلا بالنجوم، عنوا بمعرفة مناظرها. ولحاجاتهم إلى الانتقال عن محاضرهم إلى المياه، وعلمهم أن لا نقلة إلا لوقت صحيح يوثق فيه بالغيث والكلأ، عنوا بمطالعها ومساقطها. وإني رأيت علم العرب بالنجوم، هو العلم الظاهر للعيان الصادق عند الامتحان النافع لنازل البر وراكب البحر وابن السبيل. يقول الله عز وجل: «وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر «، فكم من قوم حاد بهم الليل عن سواء السبيل في لجج البحار، وفي المهامه والقفار، حتى أشرفوا على الهلاك، ثم أحياهم الله بنجم أموه أو بريح استنشوها).

وعندما نشأت الحضارة العربية والإسلامية ونقل العلماء العرب الفلك من الشرق والغرب، أخذوا كتاب بطلميوس المسمى (المجسطي) وترجموه عدة ترجمات، نقلوا الكوكبات الإغريقية بكل ما معها من أساطير، فتراك تجد في السماء الدب الأكبر والأصغر وقيفاوس وبرشاوس وما إلى ذلك من القصص والأساطير.

عضو الجمعية الفلكية الأردنية، وعضو الاتحاد العربي لعلوم الفضاء والفلك.

ولم يأخذ العرب في الحضارة العربية الإسلامية تشكيلات النجوم التي عرفوها في شبه الجزيرة العربية؛ لأنهم وجدوا أن تقسيم السماء عند بطلميوس في أطلسه المجسطي أكثر تنظيماً.

وعندما جاء الفلك الحديث نقل الكوكبات الإغريقية نفسها عن العرب وخاصة عن كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين لعبد الرحمن الصوفي وبعض كتب الأنواء، لكنه أعاد تنظيمها من جديد، فقسم الكوكبات الكبيرة مثل السفينة والكلب الأكبر إلى أكثر من قسم، ووضع كوكبات جديدة في مواضع النجوم الخافتة التي كانت في غالبها جزءاً من كوكبات أخرى، أو كانت خارج الصور التي رسمها لها الصوفي، وكذلك قام بتقسيم النجوم في السماء الجنوبية إلى كوكبات جديدة، بحيث أصبح عددها الكلي 88 كوكبة، لكل واحدة منها حدودها المعروفة والدقيقة.

وكان من المحتمل أن تضيع التشكيلات النجمية التي عرفها العرب في سماء الجزيرة العربية، لولا بعض أصحاب الأنواء الذين ذكروها وحددوها في كتبهم، وقد شرحها ووصفها الصوفي بدقة شديدة في كتابه صور الكواكب، وحدد كل نجم وموضعه واسمه واسم كل تشكيلة نجمية عرفها العرب أو عرفتها العامة في الجزيرة العربية.

وعندما نقلت هذه النجوم إلى الفلك الحديث، أبقى العلماء على كثير من أسماء النجوم كما أسمتها حضاراتها، سواء العربية أو الرومانية أو اللاتينية أو غيرها، وعند التدقيق في أسماء النجوم التي لها أسماء، نجد أنّ أكثر من ثلثيها عربية الأصل أو الاشتقاق. ومع أنها تبدو غريبة بالنسبة لعلماء الفلك الغربيين وربما عرف بعضهم أنّ أصل بعضها عربي، إلا أن عليهم أن يحفظوها عن ظهر قلب.

هذه الأسماء ثابتة على الخرائط الفلكية الحديثة التي اعتمدها الاتحاد الفلكي الدولي منذ عام 1928، ولا يحق لأحد مهما بلغ منصبه أن يغير حروفها أو أسماءها أو حتى التعديل على الأخطاء التي لازمتها إثر نقلها على أيدي المستشرقين، أمثال ريتشارد ألن وسكاليجر وبوده وجداول الفونس في الأندلس في القرن الثالث عشر.

يقول باول كونيتش: أما أسماء النجوم المستعملة في علم الفلك الحديث، فهي خليط من الأسماء المكونة خلال ألف سنة، من بينها أكثر من مائتي اسم عربي الأصل، ومعظمها محرّفة بشكل أو بآخر، وكثير منها منقولة إلى غير النجوم التي خصت بها أصلاً. وتم ذلك على أيدي الفلكيين المستشرقين، أمثال ريتشارد ألن وسكاليجر وبوده وجداول الفونس في الأندلس في القرن الثالث عشر.

مرحلة تسمية النجوم في الكتب العربية:

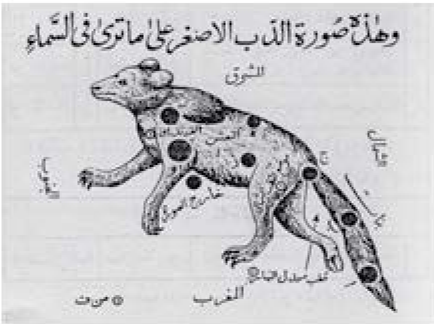
اعتمد الفلكيون العرب كما ذكرنا على كتاب المجسطي، الذي كان دستوراً للفلك منذ أواخر القرن الثامن الميلادي رغم ما فيه من أخطاء، إلا أنهم قاموا بتعديل الكثير من أخطائه، لكنهم وجدوا في تقسيم المجسطي ترتيباً معيناً سهل المتابعة والدراسة، فهناك الكوكبات التي في مدار البروج، وهناك الكوكبات الشمالية والكوكبات الجنوبية

وحين جاء الفلكيون العرب قاموا بتسمية الكوكبات النجمية التي نقلوها عن بطلميوس بإحدى طرق ثلاث:

- إما باسمها الموجود في المجسطي نفسه، مثل برشاوس وقيفاوس واللورا.
- أو ترجموا الاسم اليوناني إلى العربية، مثل الدب الأكبر والدب الأصغر والشجاع.
- أو أنهم وضعوا اسماً عربياً أصيلاً، كان العرب يطلقونه على الكوكبة نفسها من النجوم، مثل العوّاء والجوزاء.

وعندما أتقن العرب علم الفلك وأصبح واحداً من العلوم الأولى في العهد الإسلامي، أخذوا يضعون الأزياج والجداول الخاصة بحركة الكواكب والنجوم، فوضعوا للنجوم أسماءً

عربية على عكس ما فعلوا مع أسماء الكوكبات، فقد وضع الفلكيون العرب تلك الأسماء المشهورة للنجوم في البادية كالسماكين والشعريين والفرقدين، ووصفوا التشكيلات النجمية التي تصورها العرب في البادية كالنسقين والناقة والكف الخضيب. أما النجوم الأخرى فكانوا يرسمون صورة الكوكبة ويضعون النجوم عليها ويعطونها أسماءً بحسب موقعها من الصورة، على غرار ما فعل بطلميوس، فهذا النجم على الأنف وهذا على الركبة وذاك على الصدر.



صورة المجموعة النجمية «الدب الأصغر» كما رسمها الصوفي في القرن العاشر الميلادي

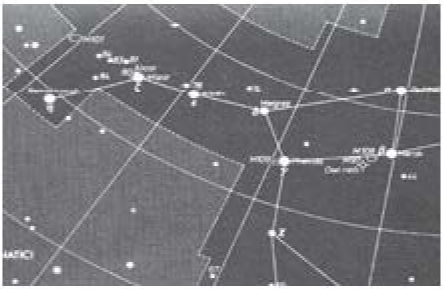
الترجمة إلى اللاتينية:

إن المستوى الحضاري الراقي الذي وصل إليه العرب في حضارتهم، جعل أوروبا تنقل ما عندهم من علوم لكي تهتدي بها، فازدهرت الترجمة من العربية إلى اللاتينية (وكانت هذه هي لغة العلم في أوروبا آنذاك) ابتداءً من القرن الثاني عشر الميلادي وخاصة في الأندلس، وأخذ الناسخون والمترجمون ينقلون من اللغة العربية، وظهر العلماء الكبار في الغرب فوضعوا الكتب والأطالس، ودامت هذه العملية بضعة قرون من الزمن. وبين النقل والنسخ نجد كثيراً من التحريفات قد طرأت على كثير من أسماء النجوم.

أمثلة على التحريف أثناء النقل:

إذا نظرت إلى نجم زيتا الدب الأكبر وهو نجم العناق، فإننا نجده يحمل إسم المئزر Mizar، لكنه في الحقيقة محرّف عن إسم بيتا الدب الأكبر وهو المراق Mirach، الذي (كما يقول كونيتش) إن سكاليجر (أحد علماء هذا الفن) الذي لم يكن يعرف المجسطي، قام بتصحيح كتابته إلى Micar أو Mizar.

ثم جاء الفلكي باير (عندما طبع أطلسه عام 1603 م) فقام بطريق الخطأ بوضع هذا الاسم بجانب نجم إبسلون، بدلاً من موضعه الأصلي بجانب النجم بيتا. وأخيراً جاء الفلكي الألماني بوده، فوضع هذا النجم بجانب زيتا، وثبتت بعد ذلك في ذلك الموضع، وفي أصلها هي تحريف كلمة المراق.



التسمية في الفلك الحديث:

يسمي الفلك الحديث النجوم حالياً بالحروف اليونانية: ألفا، بيتا، جاما، دلتا... إلخ. ويوزع الحروف الأربعة والعشرين اليونانية على النجوم الظاهرة في الكوكبة، حتى إذا انتهت هذه الحروف وكانت هناك نجوم أخرى خافتة، فإنه يعطيها أرقاماً وأحرفاً لاتينية. ومن الواجب على الفلكيين أو الباحثين في كتب الفلك أن يتعلموا هذه الحروف، لأنها دليلهم في التعرف على ترتيب النجوم وأسمائها بين نجوم كوكباتها.

List of the 261 Stars with Arabic Names		جدول النجوم الـ 261 ذات الأسماء العربية	
رمز النجم	Name in Latine اسم النجم باللاتينية	Name in Arabic اسم النجم	
α And	Alpheratz	الفرس	1
α And	Sirrah	السرة	2
β And	Mirach	المئزر	3
γ And	Alamak / Almak	العناق	4
ξ And	Aldhil	الذيل	5
α Aqr	Sadalmelik	سعد الملك	6
β Aqr	Sadalsuud	سعد السعود	7
γ Aqr	Sadachiba	سعد الأخبية	8
δ Aqr	Skat	الساق	9
ε Aqr	Albali	سعد بلع	10
α Aql	Altair	النسر الطائر	11
ε Aql	(Deneb Al Okab (Borealis	ذنب العقاب (الشمالي)	12
ζ Aql	Deneb Al Okab (Australis) / Deneb	ذنب العقاب (الجنوبي)	13
ι Aql	Althalimain	الظليمين	14
λ Aql	Al Thalimain	الظليمين	15
α Ari	Hamal	الحمل (الناطح)	16
β Ari	Sheratan	الشرطان	17
δ Ari	Al Butain	البطين	18
41C Ari	Nair Albotein	نير البطين	19
β Aur	Menkarlina / Mikalinan	منكب ذي العنان	20
ε Aur	Almaaz	المعز	21
ε Aur	Alanz	العنز	22
ι Aur	Kabdhilinan	كعب ذي العنان	23
β Boo	Nekkar	البقار	24
γ Boo	Haris	الحارس	25
η Boo	Muphrid	المفرد	26
ε Boo	Izar	الإزار	27
ε Boo	Mirak	المئزر	28
π1 Boo	Alazal	الأعزل	29
α Can	ACubens	الزبانى	30
α Can	Sertan	السرطان	31
β Can	Altarf	الطرف	32

المجموعات النجمية عند العرب

منذ غابر العصور، كان الإنسان يرى في السماء نجوماً ثابتة بالنسبة إلى بعضها البعض، وكان يلاحظ انتشارها العشوائي، إلا من بعض النجوم اللامعة التي تتقارب في بعض النواحي وكأنها تصنع أشكالاً. فأخذ يتصور هذه الأشكال صوراً من حياته وطبيعته، وكان يراها ثابتة عبر السنين. وكان يرى أن صفحة السماء تدور كل يوم، فتتغير مواضع هذه الأشكال التي تخيلها، وكان يرى أن هناك أجراماً لا تخضع لهذا النظام وإنما تتحرك بين الأجرام الأخرى فسماها الكواكب. من هذه الكواكب عرف عطارد والزهرة والمريخ وزحل بالإضافة إلى الشمس والقمر، وكلها كانت تدور بين أشكال من النجوم معينة سماها البروج، وميزها عن تلك التي ليست في مسار هذه الكواكب.

واختلفت وظيفة البروج بين أمة وأخرى، فتلك الأمم ذات الحضارات، كانت تستخدم النجوم كآلهة تعبدها وتطلب منها الرزق والعون. أما العرب فإن حياتهم في البادية، كانت تتطلب منهم كثرة السفر والترحال للبحث عن الماء والكلأ، كانت النجوم بالنسبة لهم دليل سفر وزينة سماء، يجب معرفة أحوالها، فكانوا بارعين في هذا الفن براعة اقتضتها حياة الصحراء.

وحيث إن التشكيلات النجمية المعروفة حالياً، كانت قد انتقلت إلى العرب بعد مجيء الإسلام، حيث الترجمات والتآليف الجديدة والاطلاع على حضارات العالم، من خلال الفتوحات الإسلامية للبلدان، فإن العرب كانوا أصحاب سماء ذات نجوم تختلف أشكالها عن تلك التي نقلت عن الإغريق من خلال كتاب المجسطي لبطلميوس، والذي نقل إلينا عن طريق الصوفي بكتابه «صور الكواكب الثمانية والأربعون».

إلا أن ورود ذكر البروج في القرآن الكريم ثلاث مرات، لا بد وأن يحمل معنى معيناً، فهل كان للعرب بروجهم الخاصة أم إنها هي ذات البروج التي نقلت لنا عن الإغريق؟ أم إنها النجوم والمجموعات النجمية العامة؟

كما أن وجود ذكر لبعض أسماء البروج كالحوت والأسد والدلو في الشعر القديم، ليشير إلى القضية نفسها. فعلى سبيل المثال، تقول الخنساء في رثاء أخيها:

أبى ليلي أن يذهب ونيط الطرف في الكوكب

ونجم دونه النسران بين الدلو والعقرب

بالإضافة إلى القول المنسوب إلى قس بن ساعدة الإيادي، في خطبته المشهورة قبل الهجرة بسنين، حيث يذكر البروج بقوله: «إن في السماء لخيراً وإن في الأرض لعبراً، ليل داج وسماء ذات أبراج وأرض ذات رتاج، وبحار ذات أمواج».

إلا أن السنيور كارلو نالينو المستشرق الإيطالي، الذي درس الفلك عند العرب، يقول في كتابه (علم الفلك: تاريخه عند العرب في القرون الوسطى):

« أما البروج الإثنا عشر، فأظنها عند العرب مجهولة، وأنها ليست المراد بلفظ البروج الوارد ثلاث مرات في القرآن الشريف أو بلفظ الأبراج الذي جاء في خطبة قس بن ساعدة ولديه دلائل على ذلك».

ويقول الصوفي: «والعرب لم تستعمل صورة البروج على حقيقتها، وإنما قسمت دور الفلك على مقدار الأيام التي يقطع القمر فيها الفلك (أي منازل القمر)».

ومن هنا كان للعرب سماؤهم، فبينما كان اليونان والإغريق يعرفون الدب الأكبر بهذا الاسم كان العرب يعرفونه باسم بنات نعش الكبرى. وبينما كان أولئك يعرفون الغراب بهذا الاسم، كان العرب يعرفونه باسم الخباء أو عجز الأسد، إلى آخره من هذه الأسماء.

وتميزت سماء العرب، بالإضافة الى أشكالهم الخاصة، بوجود دور كبير لمجرة درب التبانة، حيث كانوا يسمونها نهر المجرة أو أم النجوم، لاجتماع النجوم فيها وكثرتها. ويقال إن النجوم تقاربت في المجرة فطمس بعضها بعضاً فصارت كأنها سحاب. وكان لها دور واضح في القصص النجمية، مثل قصة (سهيل والشعريان)، وقصة النعام الوارد والصادر، وغيرها.

كما تميزت سماء العرب أيضاً بأنها كانت ذات قصص كثيرة، حيث كان العرب يستخدمون النجوم للاستدلال بها في سفرهم وحلهم وترحالهم، فكانوا يعرفون نجوماً فرادى لامعة أكثر من معرفتهم صوراً نجمية. ومن هنا نجد كثيراً من النجوم، تأخذ أسماء عربية بحتة حتى في الفلك الحديث. وحتى لا يتيهوا في الصحراء، كانوا يربطون هذه النجوم بعضها ببعض، إما قصصياً أو بالأسماء. فجاءت الأسماء الزوجية عندهم من هذا المنطلق، كالنسرين والهرّارين والسماكين والشعريين، وكقصة سهيل وأختيها الشعرى اليمانية والشعرى الغميصاء، وقصة الظباء والأسد، وقصة النسر والذئبين، إلى آخره من القصص الجميلة التي نسج العرب حولها أشعاراً ونثراً رائعين، لم يكن للإغريق ولا للفلك الحديث أن ينتج مثيلها.

وفيما يلي المجموعات النجمية عند العرب:

1- الجوزاء: وهي كوكبة الجبار نفسها؛ أو الصيّاد المعروفة، إلا أن العرب كانوا يرونها أكبر من ذلك، فقد تخيلوها ولها كرسيّان، أحدهما يقع أسفل رجله، والثاني في كوكبة الأرنب. وتخيلوا لها، أيضاً، تاجاً وهو القوس الذي يقع أمامها. والجوزاء ليست (التوأمان)، وهي زوجة سهيل في قصته مع (الشعريان).

2- الفرود: وهي مجموعة نجوم كوكبة الحمامة.

3- القلاص: وهي عنقود نجمي مفتوح من برج الثور، وفيها النجم المشهور الدبران.

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بوادي الغضا أزجي القلاص النواجيا

4- الأسد: وهو برج الأسد المعروف، إلا أن العرب قد تخيلوا له ذراعين وفماً وجبهة وضفيرة وساقين ووركين وعجزاً وكبداً. وكلها من نجوم حوله.

5- الهلبة: وتسمى ضفيرة الأسد، وتسمى في الفلك الحديث ضفيرة برنيس، وتقع بعد القفزات الثلاث للدب الأكبر.

6- الثريا: وسماها العرب النجم، لأنهم كانوا يتفاءلون بنوئها. ويبدو أن الثريا كانت لها يدان وكفان: خضيب وجذماء. فأما الخضيب فهي تمتد حتى تصل ذات الكرسي، عبر نجوم برشاوس، وهو عضد الثريا، وتسمى يدها المبسوطة. وأما الكف الجذماء، فهي الكف اليسرى، وتمتد جنوباً لتصل قيطس وتسمى اليد المقبوضة.

7- بنات نعش الكبرى: وهي المعروفة بالدب الأكبر مضافاً إليه بعض النجوم حوله، وتسميها العرب أيضاً بنات نعش وآل نعش، أربعة منها هي النعش والثلاثة هي البنات. وفيها نجم السهى الذي يمتحن الناس به أبصارهم.

8- بنات نعش الصغرى: وهي الدب الأصغر، وتعتبر شكلاً مصغراً عن بنات نعش الكبرى، وفيها الفرقدان والجُدَّي (النجم القطبي). وحيث إنها أقرب المجموعات إلى القطب الشمالي، فقد قيل فيها شعرٌ كثيرٌ:

أولاك قبائل كبنات نعش ضواجع لا يغرن مع النجوم

وفي الأسطورة أن الجُدَيّ قتل أحد نجوم بنات نعش، فبناته أبداً يردن اللحاق به للاقتصاص منه.

9- الحوض والظباء: الحوض هو قوس من النجوم يقع أمام مربع بنات نعش الكبرى، وأما الظباء فهي مجموعة النجوم

التي تقع داخل هذا القوس وحوله، وتحت بنات نعش تأتي القفزات؛ وهي ثلاثة أزواج من النجوم.

10- الخيل: وهي مجموعة الشراسيف بالإضافة إلى مجموعة نجوم من الأسد وذات السدس، سمّتها العرب الخيل، والنجوم التي بينها أفلاء الخيل.

11- المعلف: وهي كوكبة الباطية أو الكأس، وتقع مباشرة فوق الشراسيف.

12- الخباء: وهي كوكبة الغراب وسميت عجز الأسد وعرش السماك الأعزل والأحمال، وتقع بجانب المعلف.

13- الرمح: وهو رمح السماك الرامح، النجم اللامع في كوكبة العوّاء، وله عذبتان: عليا وسفلى.

14- الضباع وأولاد الضباع: وهي صف من النجوم يلف حول كوكبة الإكليل الشمالي من نواح ثلاث وتشترك فيه العواء والجاثي. وأولاد الضباع هي أربعة نجوم متقاربة تتبع العواء وتقع بمحاذاة ذيل الدب الأكبر.

15- الفكة: وهي ما يعرف بالإكليل الشمالي، وسمتها العامة قصعة المساكين لأجل الثلمة التي فيها.

16- العقرب: وهي أجمل صورة نجمية في السماء حيث إن الناظر إليها لا يخطئها، وللعقرب زبانيان هما نجمان من برج الميزان.

17- القبة: وهي مجموعة الإكليل الجنوبي، وتقع أسفل برج القوس، وسمتها العرب بهذا الإسم لاستدارتها، وسماها آخرون: ادحيّ النعام، وهو عشه وموضع بيضه.

18- النعائم: وهي مجموعتان من نجوم برج القوس، شبهت بالنعائم، إحداهما النعام الوارد وكأنها وردت نهر المجرة لتشرب منه، والثانية النعام الصادر وكأنها صدرت عن نهر المجرة بعد أن شربت منه.

19- الناقة: وهي أكثر الصور النجمية العربية وصفاً، فالناقة هي دابة الصحراء. وتشترك فيها نجوم من المرأة المسلسلة وذات الكرسي وبرشاوس، حيث إن رأسها في المرأة المسلسلة وسنامها في ذات الكرسي.

20- القلادة: وهي النجوم الستة المقوسة التي تقع على يسار النعام الصادر، وسمتها العرب أيضاً القلائص والأدحيّ.

21- الشماريخ: وهي مجموعة النجوم المعروفة بقنطورس والسبع، وتقع مباشرة أسفل العقرب.

22- القـــدر: وهي دائرة من النجوم تشترك فيها نجوم من كوكبة قيفاوس وكوكبة الدجاجة.

23- العوائذ: وهي أربعة نجوم تمثل رأس التنين في الفلك الحديث، وفي داخلها نجم صغير يسميه العرب الربع وهو ولد الناقة.

24- النسر الواقع: وهي ثلاثة نجوم من كوكبة اللورا، وفيها نجم النسر الواقع، ورأت العرب فيه نسراً قد ضم جناحيه؛ وهما النجمان بجانبه.

25- الفوارس: وهي خمسة نجوم تقطع نهر المجرة عرضاً كأنها فوارس يتسايرون، وخلفها نجم لامع هو الردف (الذنب)، وكلها من مجموعة الدجاجة.

26- الجفنة: وهي مجموعة النجوم المشتركة بين اللورا والدجاجة، وسميت كذلك لأنها تأخذ شكل الجفنة.

27- النسر الطائر (الميزان): وهي مجموعة من ثلاثة نجوم ألمعها هو النسر الطائر وبجانبه نجمان اخفت منه، يقال لهما جناحاه وقد بسطهما؛ ولذلك سمي طائراً. والعامة تسميها الميزان لاستوائها.

28- صليب النسر الواقع: وهي مجموعة نجوم مشتركة بين الجاثي والتنين تقع فوق النسر الواقع وتأخذ شكل الصليب.

29- صليب النسر الطائر (القعود): وهي كوكبة الدلفين حيث رأته العرب صليباً قريباً من النسر الطائر، وتسميه العرب أيضاً القعود.

30-الدلو: وهو مجموعة مربع الفرس الأعظم، والعرب تسميه الدلو، أما النجمان في وسط المربع تقريباً فيسميان النعام، والعرب شبهتهما بمجمع العرقوتين في الوسط من رأس الدلو حيث يشد فيه الحبل.

31- الحوت: وهو غير برج الحوت المعروف، ولكنه يأخذ منه بعض النجوم، وتشاركه المرأة المسلسلة ليشكلا صورة لحوت عظيم كان يراه العرب.

32- النسقان: وهما النسق الشمالي والنسق الجنوبي. وهما خطان من النجوم البراقة، تشترك فيهما كل من مجموعات الحاوي والحية واللورا والجاثي، وأحدهما يقع فوق العقرب مباشرة والثاني بين القيثارة والجاثي.

33- الروضة والأغنام: وهي البقعة في السماء الموجودة بين النسقين وفيها نجوم كثيرة يسميها العرب الأغنام.

34- العوّاء: وهي النجوم الستة التي سماها العرب وركي الأسد. وهي من نجوم العذراء على شكل قوس غير صحيح. والعوّاء هي كلاب تعوي خلف الأسد ولذلك سميت العوّاء.

35- الشراسيف: وهي ما يعرف في الفلك الحديث بكوكبة الشجاع، وهي أطول الكوكبات السماوية، وفيها نجم الفرد لتفرده عن اشباهه.

36- الريال (فراخ النعام): وهي نجوم كثيرة بلا نهاية بين آخر النهر، نير كوكبة النهر، وبين فم الحوت في كوكبة الحوت الجنوبي. والريال هي فرخ النعام، ونجومها هي من نجوم العنقاء والنحات والكركي في الفلك الحديث.

37- ادحيّ النعام: وهي مجموعة نجوم من كوكبة النهر إضافة إلى نجمين من قيطس. وادحيّ النعام هي عشه وموضع بيضه، والنجوم التي حولها تسمى البيض والقيض؛ وهو قشور البيض.

38- النعامات: وهي خمسة نجوم على بدن قيطس وحش البحر.

39- الزيق: وهو خط من نجوم برج الحوت يصل حتى أسفل المرأة المسلسلة.

40- الباطية: وهي مجموعة نجوم على شكل كأس تشترك فيها نجوم من كوكبة العقاب والجاثي والثعلب.

41- الشاه (الأغنام): وهي مجموعة نجوم خافتة تقع بين قيفاوس والنجم القطبي، وكلها من قيفاوس.

42- الـــزورق: وهي مجموعة نجوم على شكل زورق، وكلها من كوكبة العنقاء، ويمكن لنجومها أن تُرى من الأردن عدا الخافت منها، فهو فوق الأفق تماماً.

الخاتمـــة :

يتبين لنا جلياً أن للعرب دوراً واضحاً في تسميات النجوم في الفلك الحديث، وقد كان للصوفي الدور الرئيس، وذلك بفضل كتابه (صور الكواكب) ومصداقيته في نقل ما قالت العرب عن النجوم، فثبتت أسماء عربية كثيرة على نجوم لامعة وغير لامعة بقصد من الغرب أو بلا قصد. وإن مرادنا من هذا الحديث أن نقول للعالم، إن العرب كانوا قادة العلم في عصر من العصور وما تزال نجومهم في السماء تشهد لهم بذلك.

القمر: من أين أتى ... ولماذا ندرسه؟

المهندس خليل قنصل

في تموز 1969 تحقق واحد من أكبر أحلام البشرية في تاريخها، ألا وهو نزول أول إنسان على سطح القمر. ثم تكررت الرحلات الفضائية المأهولة خمس مرات أخرى إلى سطح القمر حتى عام 1972. لقد ترك رواد الفضاء أجهزة علمية على سطحه، وقاموا بقياسات علمية كثيرة، كما أحضروا معهم ما يقرب من نصف طن من حجارة القمر إلى المختبرات الأرضية. وعلى الرغم من المعارف الكثيرة المكتسبة من هذه الرحلات، إلا أن أصل القمر ما زال مسألة غير محسومة.

ثم ركز علماء الفضاء جلّ نشاطاتهم لاستكشاف النظام الشمسي، فأرسلوا سفناً فضائية غير مأهولة إلى جميع الكواكب (وإلى جميع الأقمار المعروفة آنذاك) باستثناء بلوتو، الذي سوف تصله المركبة الفضائية نيو هورايزن New Horizon في تموز 2015 م، بهدف دراسته وأقماره الخمسة.

لقد اغتنت معارفنا عن النظام الشمسي، وتبلورت النظريات حول أصله وتاريخه. والآن، ينادي علماء الفضاء بالعودة المكثفة إلى القمر، ليس بهدف استكمال استكشافه فحسب، وإنما لجعله منصّة انطلاق (مطار كوني) إلى الفضاء الخارجي... ومن ثمّ استعمار واستيطان المريخ والكويكبات والقمر نفسه... واستغلال الثروات الطبيعية في هذه العوالم الغريبة.

وهكذا تعود النقاشات الجماهيرية التي انطلقت في أميركا في سنوات الستينات إلى السطح ثانية، ومضمونها: لماذا نصرف كل هذه الأموال الطائلة في استكشاف الفضاء، ولماذا لا نصرف مليارات الدولارات هذه في محاربة الجوع والقضاء على الأمراض الخطيرة؟

يجيب العلماء المتحمسون لغزو الفضاء قائلين: مهما تكن هذه التكاليف فهي أقل مما يصرفه الناس على التدخين (والمخدرات) أو على التجسس والحروب غير المبررة. وهي أيضاً أقل مما تصرفه العائلات الثرية على القطط والكلاب. هذا جانب واحد فقط من المسألة، أما الجانب الآخر منها، فهو: أين كنا نحن الآن -لولا استكشاف الفضاء- من الحواسيب المتطورة ووسائل الاتصال (فاكس، تلكس، الفضائيات، الخلوي، الإنترنت... إلخ) والاستشعار عن بعد والأقمار الصناعية... لدراسة المناخ والبيئة والبحث عن الثروات الطبيعية.. إلخ. إن عصر الفضاء قد ابتدأ فعلاً، أما استعماره واستيطانه فسوف يتحققان في هذا القرن

- نائب رئيس الاتحاد العربي لعلوم الفضاء و الفلك.
- رئيس الجمعية الفلكية الأردنية سابقاً.

والقرن القادم. وسيلعب القمر الدور الرئيس في كل الخطوات الضرورية لتحقيق هذا الحلم الإنساني الكبير.

في هذه المقالة محاولة لتلخيص أهم النقاشات والنظريات (من عشرات المقالات الفلكية الحديثة) الدائرة حول أصل القمر وأهميته في عصر الفضاء.

لماذا استكشاف القمر؟

لقد سحر القمر الإنسان منذ كان في الكهوف، وأدرك فيما بعد أن القمر شريك في عمليات الخسوف والكسوف وظاهرة المد... وأقيمت له المعابد في الحضارات القديمة. كما استعين به في تحديد مواقيت الزراعة وتعيين الاتجاهات في عرض البحار. وسواء أكان القمر بدراً أم هلالاً، فإنه ما يزال يضفي رومانسية في الليل... فأحبه الشعراء وهام به العشاق.

أما الآن فنحن نريد من القمر غير الذي أراده منه أجدادنا وأسلافنا. إننا نود أن نجعل منه منصة انطلاق (مطار كوني) إلى الفضاء الخارجي. فبسبب انخفاض جاذبية القمر، فإن تكاليف الطاقة الضرورية لإطلاق صاروخ إلى الفضاء تبلغ 5 % فقط من التكاليف الضرورية لإطلاق الصاروخ نفسه من الأرض للفضاء. ولهذا السبب سيصبح القمر ورشة لبناء وإصلاح وإطلاق الصواريخ الفضائية والمحطات المدارية... وإنه لمن المثير حقاً ما يعتقده العلماء (الفلكيون طبعاً) بإمكانية استخراج واستخلاص غازي الأكسجين والهيدروجين من القمر: الأول ضروري للتنفس والثاني عنصر ضروري كوقود للصواريخ... كما أن هناك عنصر (3 Helium) متوافر بكثرة في تربة القمر، بفضل الرياح الشمسية. و(الهيليوم 3) هو أيزوتوب isotope الهيليوم (نظيره)، ويمكن أن يزوّدنا مستقبلاً بكل احتياجاتنا من الطاقة لآلاف السنين، إضافة إلى أنه لا يسبب أي تلوّث للبيئة.

إذن، سيلعب القمر دور النجدة والإسعاف المدني (والعسكري) لكل حوادث الطوارئ في السفن والمحطات الفضائية. وذات يوم سنجد أنفسنا على القمر ونحن نبني السفن الفضائية للسفر إلى ما بين النجوم!

ولسوف تقام على سطحه المستوطنات البشرية عند القطبين أولاً، لأن الاعتقاد السائد الآن، بوجود جليد ماء هناك في شقوق أو فوهات نيزكية لم تصلها أشعة الشمس منذ بلايين السنين. العلماء هم المستوطنون الأوائل. وحين تستقر الأمور، ويتم إنشاء البنية التحتية، ستلحق بهم عائلاتهم وذووهم. وعلى أيّ حال، ستصمم هذه المستوطنات لتصبح مكتفية ذاتياً بكل شيء.

وبسبب انخفاض الجاذبية ستزدهر صناعات يستحيل أو يصعب تحقيقها على الأرض. كما ويؤكد العلماء إمكانية، بل وحتمية، نقل المصانع الذرية والنووية من الأرض إلى القمر. وسوف تزدهر المناجم لاستخراج المواد الأولية والمتوافرة لصناعة السيراميك والإسمنت... وفي هذا القرن وفي القرن القادم سيجد أبناء البشر على طاولات الإفطار أقداحاً لشرب الشاي والقهوة مصنوعة من تراب القمر أو المريخ أو أحد الكويكبات...

وعلى الوجه الآخر من القمر، فسوف تنصب المقاريب وتقام المراصد في أفضل ظروف الرصد التي عرفها الفلكيون، وذلك لعدم وجود غلاف جوي حول القمر، ومن هذه المراصد القمرية يتم بث الرسائل إلى الحضارات الكونية غير الأرضية. هذه ليست أضغاث أحلام، وإنما هي مشاريع شبه معدة للقرن الحادي والعشرين.

إن سطح القمر يحتفظ بسجل ممتاز للفوّهات النيزكية (impact craters) وذلك لانعدام وجود عوامل تعرية كالرياح والمياه، ولعدم وجود نشاطات جيولوجية كالبراكين والترسبات على القمر. ولقد أخبرتنا نتائج التحليلات المخبرية لعينات صخور القمر أن عمر معظم هذه الفوهات يقع في الحقبة الممتدة ما بين 4.44 – 3.8 مليار سنة. وفي هذه الحقبة نشأت الحياة على الأرض، وهي الحقبة نفسها المتميزة بكثافة

ارتطام الكويكبات والمذنبات على كل الكواكب الصخرية ومن بينها الأرض. لقد اندثرت الفوهات النيزكية من سطح الأرض بسبب عوامل التعرية والنشاطات الجيولوجية والإنسانية المتنوعة، أو لأن معظم النيازك والمذنبات قد سقطت في ذلك الوقت في المحيطات والبحار. إذن، فإن دراسة الفوهات النيزكية القمرية، وكذلك الفوهات النيزكية على الكوكب عطارد الذي لا يملك هو الآخر جواً حوله، تساعدنا في فهم تاريخ كوكبنا الأرض والظروف التي نشأت فيها الحياة، وكذلك في فهم تاريخ الكواكب الصخرية الأخرى، ما دامت كلها تقع في ((الحي)) الفضائي نفسه الذي يضم القمر.

لذلك فإنه من السخافة والحمق ألا نحاول دراسة واستكشاف القمر، ومن ثمّ استيطانه واستغلال ثرواته الطبيعية، وأيضاً، من أجل معرفة أصل وتاريخ نظامنا الشمسي ومصيره الذي هو مصير الأرض.

النظريات الرئيسية حول أصل القمر

أهم هذه النظريات التي حظيت بشعبية بين علماء الفلك لمدد متراوحة، ولعبت الدور الرئيس في محاور النقاش حول أصل ونشوء القمر، هي الأربع التالية:

1- نظرية الانشطار: Fission or Splitting

ومفادها أن القمر انفصل عن جسد الأرض نتيجة الدوران السريع، وذلك أثناء تصلّب الأرض الناشئة. فالقمر – حسب هذه النظرية– هو ابن الأرض.

2- نظرية الكوكب التوأم: The Double Planet or Co-accretion

طبقاً لهذه النظرية، فإن القمر قد تكوّن مثلما تكونت الأرض والكواكب السيارة الأخرى معاً، نتيجة تكثيف غاز وغبار السحابة الشمسية الأولى، وذلك قريباً من الأرض. فالقمر –حسب هذه النظرية– هو شقيق الأرض.

3- نظرية الأسر أو الاقتناص: Capture

أي أنّ القمر تكوّن في مكان ما في النظام الشمسي ثم اقترب من الأرض ووقع في إسار جاذبيتها. فالقمر إذن، هو ابن عم الأرض بالتبني: كان تائهاً فوجد له مأوى في مدار حول الأرض.

4- نظرية الاصطدام: Collision or Impact

وهذه هي أحدث النظريات وأكثرها شعبية بين علماء الفلك. وتقول النظرية: إن جسماً فضائياً بحجم المريخ اصطدم بالأرض فتطاير الغلاف الخارجي (أو جزء منه) لكل من الجسم الغريب وللأرض في الفضاء القريب منها، كوّن فيما بعد ما نعرفه بالقمر.

في البداية لعبت دراسات تاريخ مدار القمر دوراً رئيسياً من أجل فرز أيّ النظريات (الثلاث الأولى) أقربها إلى الصحة... ومهمّة هذه الدراسات الإجابة عن هذا التساؤل: أين كان القمر (في مداره) قبل 4.5 مليار سنة؟؟

- فإذا كان القمر في ذلك الحين في موقعه الحالي، فإن نظرية الكوكب التوأم هي صحيحة.
- وإذا أفادت الحسابات أن القمر عليه أن يصطدم بالأرض، فمعنى ذلك أنّ نظرية الانشطار هي الصحيحة.

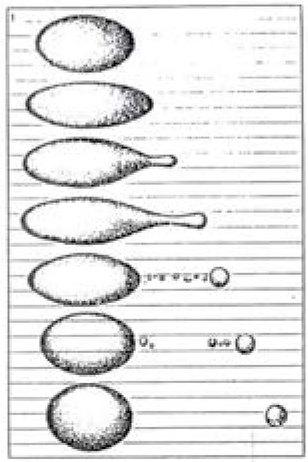
ثم أهملت هذه الدراسات حتى جاء مشروع (أبوللو) لإنزال إنسان على القمر، فأعيدت الدراسات المكثفة لمدار القمر وتاريخه... واتبعت أساليب وتقنيات جديدة منها أشعة الليزر ودراسة مدارات الأقمار الصناعية واستقرائها Extrapolation... والتعتيم النجمي وتقارير الخسوف والكسوف في الحضارات القديمة....

أما أهم وأمتع الأساليب غرابة، فهي دراسة بعض ((المتحجرات المائية (Fossils)، حيث يمكننا ذلك من دراسة

وقراءة طول الشهر القمري في طبقات أصدافها، في الحقب الجيولوجية السحيقة.

وصحيح أننا نعرف الآن أن مدار القمر يبتعد عنا كل سنة 4 سم، ولكن هذا الرقم كان متغيراً في السابق. ويعتقد الفلكيون أنّ أكثر من 70% من التطور الحاصل الآن حدث في النصف الأول من حياة القمر، أي في الفترة التي لا نعرف عنها الآن شيئاً.

أولاً: نظرية الانشطار



صاحب النظرية هو الفلكي البريطاني جورج داروين، ابن العالم الشهير شارلز داروين صاحب نظرية التطور. في سنة 1878 اقترح جورج داروين فكرة أن القمر قد تكوّن نتيجة انشطار حدث في الكرة الأرضية وقد آمن داروين بأن قمرنا غير عادي، لأن قطره يعادل ربع قطر الأرض. إذاً لابد أن يكون تكوّنه غير عادي. ولقد أجرى هذا الفلكي حسابات على مدار القمر، رجوعاً إلى الوراء في التاريخ. فوجد (وكان مخطئاً) أن القمر قبل خمسين مليون سنة كان على بعد 6000 ميل من الأرض، وأن طول اليوم وطول الشهر كانا متساويين، وأن الأرض كانت تدور بسرعة حول محورها، بفترة تمتد من ثلاث إلى خمس ساعات فقط. كانت الأرض آنذاك في طور النشوء وساخنة، ولم يكن كل شيء فيها مستقراً. فحدث انبعاج عند خط الاستواء. ونتيجة للدوران السريع والتذبذب في حركاتها انفصل جزء من كتلتها إلى الفضاء، كوّن فيما بعد ما نعرفه بالقمر.

ووجدت هذه النظرية حماساً وحظوة كبيرة عند العلماء، فاقترح بعضهم أن المحيط الهادي هو مكان الانشطار، لأن حجمه يساوي فعلاً حجم القمر.

الاعتراضات على نظرية الانشطار

توصلت نظرية انشطار القمر من الأرض لتطابق التركيب الكيماوي للصخور في كليهما، ولكن الفحوصات المخبرية للعينات القمرية أثبتت عدم صحة ذلك. فصخور القمر تمتاز عن صخور الأرض بقلة وجود العناصر المتطايرة Volatiles وأن نسبة الحديد والعناصر المقاومة للحرارة refractory تزيد بنسبة 50% عما في صخور الأرض.

إن أكبر الإشكالات النظرية تكمن في ميكانيكا الانتزاع المفاجئ من الأرض. لم يستطع الفيزيائيون البرهنة سواء بالقوانين الفيزيائية أو بالنماذج الرياضية على إمكانية الانشطار نتيجة الدوران السريع للأرض حول نفسها.

العيب في نظرية الانشطار هو أنها تتطلب كمية هائلة من الطاقة، ويتوجب أن تكون قيمة الزخم الزاوي (أو الدوراني) angular momentum أربع مرات قدر قيمتها الحالية في نظام القمر / الأرض، ولا يوجد أي تفسير فيزيائي نظري حتى

الآن: كيف يمكن للزخم الزاوي أن يتناقص ليصل إلى وضعه الحالي؟

لو صحّت نظرية الانشطار من المحيط الهادي، لتوجّب أن يكون هذا المحيط حديث التكوين، ولكن هذا غير صحيح. ويقول الجيولوجيون إنّ هذا المحيط قد تكوّن نتيجة لزحزح صفائح القارات وليس نتيجة انتزاع القمر منه. وهكذا فإن نظرية زحزحة الصفائح القارية Drift Continenta هي التي ساهمت في إضعاف، بل القضاء على نظرية الانشطار.

لو صحّت نظرية الانشطار لتوجّب أن يكون مستوى مدار القمر في مستوى مدار الأرض نفسه، والواقع أنه مائل عليه. والخلاصة: أن النظرية فقدت بريقها ولا تحظى بأيّ شعبية الآن.

2 ـ نظرية الكوكب التوأم:

لم يكن في منتصف القرن العشرين أي إجماع بين العلماء حول القمر، وإن كان معظمهم أخذ يميل إلى تصوّرات أقل كارثية من فكرة الانشطار. فقد نشأ القمر – طبقاً للنظرية الجديدة – كما نشأ كوكب الأرض وبقية الكواكب السيارة: إن الغاز وحبيبات الغبار في السحابة الشمسية الأولى أخذ يتكاثف condense ويتجمع coacrete حول مراكز وبؤر جاذبية على شكل أجسام صغيرة بحجم قبضة اليد، ثم أصبح بحجم (الدبش) الكبير، وهكذا حتى أصبح أجساماً بقطر بضعة كيلومترات تسمى الكواكب الجنينية Planetesimales اتحدت بعضها مع بعض لتشكل الكواكب والأقمار.

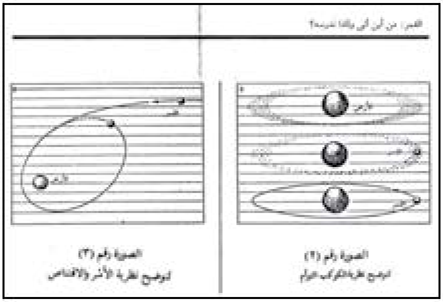
إذاً، فقد تشكل القمر ضمن جزء من السحابة الشمسية الأولى حيث تشكلت الأرض. وكان محتملاً أن تدور الأرض حول القمر لو كان الأخير هو الأكبر حجماً. وتعززت النظرية بعد اكتشاف التشابه ما بين نظائر الأكسجين في صخور الأرض وصخور القمر، وتجاوبت مع النظريات والنقاشات الدائرة حول أصل النظام الشمسي وتطوره.

الاعتراضات على النظرية:

أ ـ إنها لا تقدم تفسيراً لارتفاع قيمة الزخم الزاوي في نظام القمر / الأرض.

ب ـ لماذا بقيت المواد: الغاز والغبار والدبش حول الأرض؟؟ ولماذا لم تسقط عليها وتصطدم بها؟

ت ـ ثم، لماذا هذا الفرق الكبير بين كثافة القمر (3.34 غرام/سم3) وكثافة الأرض (5.517 غرام / سم3)؟ وأين ذهب الحديد المفترض أن يوجد في القمر، أسوة لما هو موجود في الأرض والزهرة والمريخ وعطارد وبعض الكويكبات والنيازك..؟



3 ـ نظرية الأسر أو الاقتناص:

تقول النظرية التي سرعان ما وجدت لها أنصاراً أشدّاء، إن القمر تكوّن وتصلّب في مكان آخر في النظام الشمسي، ثم وقع في أسر الأرض فأخذ يدور حولها. ويعتقد الفلكيون أن هناك أمثلة كثيرة على الأسر والاقتناص في النظام الشمسي: فقمرا المريخ: وهما فوبوس وديموس Phobos and Deimos، كانا في الأصل كويكبين asteroids يدوران حول الشمس، ثم وقعا في أسر المريخ. وهناك أقمار حول المشتري، وواحد على الأقل حول الكوكب زحل، هي أجسام غريبة عن الكوكبين،

حتى القمر الشهير تريتون Triton التابع لنبتون، هو غريب عن هذا الكوكب ووقع في أسره.

التحديات النظرية:

لا تعطي النظرية إجابات واضحة حول جيوكيمياء القمر الغريبة.

وهي تجابه صعوبات دينامية، إذ ناقشها الفيزيائيون وأجابوا لغير صالحها. و حتى تصحّ النظرية، كان على القمر أن يجيء من الاتجاه المناسب وبالسرعة المناسبة وفي الوقت المناسب... وهذا صعب جداً.

ثم إذا جاء القمر من البعيد وبسرعة عالية فلا يمكن كبحه بقوى الثقالة الفيزيائية. إن فرصة الارتطام مع الأرض، أو الهروب والابتعاد عنها، هي أكبر من فرصة الوقوع في أسر جاذبيتها.

4 - نظرية الاصطدام collision

إن المعارف الجديدة للدراسات المكثفة دقت المسامير في نعش نظريات الأسر والانشطار، وأثارت شكوكاً جدية حول نظرية الكوكب التوأم.

وإحدى هذه المعارف المكتسبة حديثاً، هي أن القمر قليل الكثافة وأنه لا يملك الكثير من الحديد، وأن نواته الحديدية صغيرة جداً. فما هو التفسير إذن؟

من العلماء الذين اجتهدوا لتقديم تفسيرات حول عزل الحديد من المادة الأولى المكوّنة للقمر الجنيني Protolunar هما عالما الجيوكيمياء ويرد ومتلر (Henry Mittler and John Word) آخذين بعين الاعتبار مسألة عزل الحديد، وتقول فرضيتها:

حين يبرد جسم فضائي كبير يغوص الحديد إلى النواة. وهذا ما حدث بالضبط للكواكب والنيازك الحديدية، وكذلك لكوكب الأرض. ثم مر جسم فضائي (أكبر من القمر عدة مرات) بالقرب من الأرض فتمزق غلافه الخارجي بفضل تباين قوى الجذب على سطحه، فتناثرت مواد غلافه الخارجي في مدار حول الأرض، فيما تابعت نواته الحديدية سيرها في الفضاء مبتعدة عن الأرض. ثم تكثفت هذه المواد لتشكل القمر.

نظرية الاصطدام لوليام هارتمان:
(W. Hartmann)

هذا العالم هو أكثر من درس الأحواض القمرية وفوهاته النيزكية. وكان أيضاً الأول الذي افترض اصطدام كوكب صخري بحجم المريخ مع الأرض فأنتج القمر.

تقدم مع زميله ديفيز (Don Davis) ببحث علمي حول ذلك في المؤتمر الذي عقد في جامعة كورنيل سنة 1974 حول الأقمار الطبيعية والاصطناعية... ولكن النظرية لم تلق قبولاً آنذاك. وحين انعقد المؤتمر العلمي في 1984/10/3 حول أصل القمر في هاواي/ كونا، أصبح اصطلاح «الاصطدام» هو الأكثر استعمالاً و قبولاً عند علماء القمر.

إن نظرية الاصطدام هي الوحيدة حالياً القادرة على تفسير غرائب ومحيّرات القمر الجيوكيميائية والدينامية، مما يبرّر إجراء المزيد من الفحوصات والدراسات عليها.

ويمكن عرض النظرية كالآتي:

جسم فضائي صخري له قطر يساوي قطر المريخ، وكتلته تساوي عشر كتلة الأرض، كان يتحرك بسرعة تقارب 25000 ميل/ ساعة، في مسار قوسي نحو الشمس، حتى إذا مرّت الأرض في طريقه سدّد إليها ضربة جانبية. ونتيجة لعنف الضربة مالت الأرض على جانبها (بمقدار 23 درجة و نصف) وتولد ضغط وحرارة هائلان، فتمزق الغلاف الخارجي للجسم الغريب، وكذلك قسم من الغلاف الخارجي mantle للأرض،

وقذف بها على شكل سحابة غبارية، وانهارت على شكل قرص ناري من الصخور المتبخرة، منتجة سيليكات حارة على شكل جو يحيط بالأرض. وهذا يفسر القيمة العالية للزخم الزاوي، كما أن تأثير الضغط داخل قرص الغبار يعطينا طاقة فائضة ضرورية لعمل المدار.

كان عمر الأرض مليون سنة حين حدث هذا الحدث الكوني بمعايير الكرة الأرضية. وعلى مدار قرن أو أكثر أخذت مواد القرص الغباري الدائر حول الأرض تتجمع وتتكاثف على طريقة نشأة الكواكب الأرضية، فتتصادم collide وتتلاحم coacrete على شكل أقمار صغيرة كثيرة، وهذه تلتحم بدورها لتكون في النهاية جسماً واحداً يدور حول الأرض في مداره الحالي. إن إعادة التكثيف لهذه المواد يفسّر لنا وجود النسب العالية للعناصر المقاومة للحرارة refractory وقلة العناصر المتطايرة volatiles في القمر.

كان القمر في البداية منصهراً وقريباً من الأرض، ولكن قوى الجاذبية قذفته بعيداً عنها إلى مسافته الحالية، وحجزته في هذا المكان بوجه ثابت متجه نحو الأرض. وبعد فترة من التبريد دامت مليار سنة أخرى، تصلبت كتل (الماغما) وتوقفت البراكين، وأخذ القمر شكله النهائي الذي نعرفه الآن.

وطبقاً لحسابات كاميرون، فإن كتلة كوكب المريخ تكون كافية للاصطدام بالأرض وإنتاج القمر، ولكن جسماً بضعف كتلة المريخ هي أيضاً مناسبة لعمل السيناريو أعلاه.

ويعتقد العلماء، أن الجسم المصطدم مع الأرض قد نشأ وتكوّن قريباً من الأرض، بسبب تشابه نظائر الأكسجين في صخور القمر وصخور الأرض. واجتهد العلماء المتحمسون للنظرية لتقديم ما يفسر قلة الحديد في النواة الداخلية للقمر، نسبة لما هو موجود في كل الكواكب الصخرية الأخرى وأيضاً لتفسير اختلاف التركيب الكيماوي لصخور القمر والأرض، وأجريت لذلك عمليات محاكاة في الحاسوب المتطور والمصنوع خصيصاً للبنتاغون الأميركيّ. وكانت النتيجة أنّ نواة الجسم الصادم (بعد تمزق قشرته الخارجية)، إما أنها اندفعت بعيداً عن الأرض إلى الفضاء الفسيح، وإما أنها غاصت إلى مركز الأرض واتحدت مع نواتها. والجدير بالذكر أن العلماء السوفيات تعاطفوا آنذاك مع هذه النظرية.

أما الصعوبات التي تجابه نظرية الاصطدام فتتمثل في الإجابة عن التساؤلات التالية:

أظهرت حسابات المحاكاة في الحاسوب أنه من غير المحتمل أن تتمكن قوى الجذب الفيزيائية من تمزيق جسم كبير خلال بضع عشرات من الدقائق، أثناء مروره السريع في مجال جاذبية الأرض. هذا السيناريو كان يتطابق مع النظريات العلمية السائدة في الستينات.

ثم لماذا بقي مدار القمر مائلاً هكذا حتى الآن؟

ولماذا هذه القيمة العالية للزخم الزاوي في نظام الأرض/القمر؟

ماذا لو تغيّر اتجاه الاصطدام مع الأرض الذي أنتج القمر؟

ماذا يحدث للأرض مثلاً لو اختلف مسار الجسم الفضائي الذي اصطدم بها فأنتج القمر؟ ماذا لو اختلف المسار اختلافاً بسيطاً فقط؟

ستكون النتائج مختلفة جداً، وهذه بعضها:

- اختلاف في التركيب الكيماوي لصخور القشرة الأرضية.
- اختلاف في كمية الطاقة الناتجة عن الاصطدام، وكذلك اختلاف في قيمة الزخم الزاوي.
- اختلاف ميلان محور الأرض وما ينتج عن ذلك من اختلاف في دورة الفصول السنوية.

- تكون مدة دوران الأرض حول نفسها أسرع بعشرات المرات، أو أبطأ بمئات المرات، مما هي عليه حالياً.

- وأخيراً وليس آخراً، كانت الحياة قد نشأت بشكل مغاير أو ربما تأخر ظهورها، أو اتخذت لها مساراً مغايراً في طريق التطور.

الأرض دون قمر:

لنتصور أن الأرض في موقعها الحالي في النظام الشمسي، وأنها والنظام الشمسي كله يحتفظان بكل المواصفات الحالية وبالموقع نفسه في المجرة، وأنهما مرّا بالمراحل التاريخية نفسها التي مرّا بها، و لكن هناك استثناءً وحيداً: لا يوجد قمر حول الأرض. فماذا يعني ذلك للأرض وللأحياء عليها؟

- لولا القمر لاختفى وجود ظاهرتيّ الخسوف والكسوف.

- ولما كنا قد عرفنا التقاويم الشهرية القمرية التي أفادت في تحديد مواقيت الزراعة قديماً.

- ولاختلفت ظروف الملاحة البحرية قديماً؛ مع ما يتبع ذلك من صعوبة التجارة واكتشاف البلاد الجديدة.

- إن أسعد الناس بالليالي غير المقمرة هم الفلكيون. فظروف الرصد أنسب لاكتشاف عدد أكبر من المذنبات والكويكبات والنيازك.

- إن القمر مصدر ضوء مجاني لكل النشاطات الإنسانية والحيوانية ليلاً، فبعض الحيوانات لا تخرج للصيد إلا في الليالي المقمرة. وكذلك تفعل بعض الطيور المهاجرة. كما أن بعض الأحياء المائية الصغيرة لا تتكاثر إلا حين يكون القمر بدراً. إذاً، من دون قمر ستنقرض بعض الحيوانات، هذا إذا لم تغير من إيقاعاتها البيولوجية الحالية.

- إن أمتع وأطرف ما يثيره العلماء في حال اختفاء القمر من الوجود تماماً، هو أن نظام الرؤية عند الأحياء (ومنها الإنسان) كان سيتخذ له مساراً آخر في التطور، مثلا: سيكون هناك نظام آخر للرؤية بجانب النظام الحالي المناسب للرؤية بالضوء المرئي. أما النظام الآخر سيكون مناسباً لاكتشاف الأشعة ما دون الحمراء، وقادراً على تمييز الأشياء بشكل أكثر وضوحاً في الظلام الذي سيعمّ الكرة الأرضية كلها، باستثناء أضواء المدن.

- والقمر يلعب الدور الرئيسي في ظاهرة عمليات المدّ، إلى جانب الدور الذي تلعبه الشمس والكواكب الأخرى. و للقمر ثلثا هذا التأثير. إذاً، ستبقى ظاهرة المدّ إذا اختفى القمر، ولكنها ستختلف حجماً وتوقيتاً. ولهذا تأثيرات كبيرة على الأرض وعلى الأحياء عليها. وواحدة من هذه التأثيرات هي اختلاف طول اليوم قصراً وطولاً أثناء عمليات المدّ، بسبّب احتكاك المياه مع اليابسة أثناء حركة الأرض حول نفسها، بمعدل جزء من الثانية كل مئة عام.

وهذا يعني أن طول اليوم قبل مليار سنه كان 21 ساعة فقط. وإذا عرفنا أن الساعة البيولوجية الحالية عند الأحياء هي 25 ساعة، وهي لا تتناسب مع يوم أقل من 18 ساعة. إذاً لولا القمر وظاهرة المدّ لبقي طول اليوم أقصر... وهذا يعني أن الأرض تدور أسرع حول نفسها، وكذلك تزداد سرعة الرياح... وهذا ما نعرفه عن المشتري؛ ذلك الكوكب العملاق الذي يدور حول نفسه بفترة أقل من عشر ساعات... تصوروا كيف سيتحاور الناس والرياح تعوي مزمجرة طيلة الوقت؟؟ وما تأثير ذلك على تطور الحياة؟؟

مرة أخرى نقول: إنّ ظاهرة المدّ تبطئ من حركة الأرض فيطول اليوم، وهذا يعني انتقال الزخم الزاوي من الأرض إلى القمر، فيأخذ هذا بالتسارع، وبالتالي الابتعاد عن الأرض بمعدل أربعة سنتيمترات سنوياً. ونتيجة لذلك، سيأتي يوم (بعد مليارات السنين) في المستقبل البعيد، تصبح فيه سرعة القمر بدورانه حول الأرض مساوية لسرعة الأرض في دورانها حول نفسها... وعندها سيصبح القمر كأنه محجوز على

نقطة ثابتة فوق الأرض (مثلاً فوق مدينة عمان)، مما يعني أن نصف العالم لن يعود يرى القمر أبداً إذا لم يسافروا إلى مناطق يشاهد فيها القمر. وفي هذا الوضع الجديد سيفقد القمر أيّ دور يلعبه في عمليات المدّ.

لولا القمر لاختلف مسار تطور الحياة على الأرض. ويفسر الفلكيون ذلك كما يأتي: لقد امتص القمر الكثير من النيازك الكبيرة فاصطدمت به بدلاً من التوجه إلى الأرض والاصطدام بها... ونعرف الآن بوجود فوهات نيزكية كبيرة على القمر... إنّ اصطدامات إضافية لنيازك (أو مذنبات) على الأرض يعني هلاك سلالات وأشكال عديدة من الحياة على الأرض، كما حدث مثلاً قبل 65 مليون سنة، حينما انقرض الديناصور وثلاثة أرباع أشكال الحياة... فظهر الإنسان بعد اختفاء الديناصور، وظهرت أشكال جديدة من الأحياء... أي إنّ طريق التطور قد تأثر بذلك.

ويقول الفلكيون أيضاً، إنّ القمر ساعد في نشأة الحياة على الأرض، ويقدّمون التفسير التالي: إن اصطدام الجسم الفضائي (بحجم المريخ أو أكبر) مع الأرض، الذي أنتج القمر؛ أنتج طاقة حرارية هائلة، جعلت الغازات الكثيفة في جو الأرض تسخن فيهرب بعضها إلى الفضاء. فلو لم يحدث هذا الاصطدام لبقي الجو كثيفاً، ويكون له تأثير البيت الزجاجي، ولارتفعت درجات الحرارة بشكل لا يسمح بنشوء الحياة إطلاقاً، كما هو حال كوكب الزهرة حالياً حيث ترتفع درجة الحرارة على سطحه إلى ما يقارب 480 درجة مئويّة، أي أعلى من درجة انصهار الرصاص. ولربما أصبح الجو كثيفاً بحيث أن المحيطات لن تكون كافية لامتصاص غاز ثاني أكسيد الكربون (CO_2) منه وتحويله إلى صخور كلسية... مما يعني تأخر الظروف المناسبة لنشأة الحياة، ولربما إلى عدم نشوئها إطلاقاً، أو أنّ طريق التطور للحياة على الأرض اتخذت لها مساراً مغايراً جداً.

ولو لم يحدث هذا الاصطدام لكانت كتلة الأرض أقل من كتلتها الحالية بمقدار العشر... ولهذا تأثيرات فلكية أخرى. واختفاء القمر يعني تغييراً في فترة ترنّح الأرض Precession التي تبلغ حالياً حوالي 26 ألف سنة، والتي يحتاجها محور الأرض ليعمل دائرة كاملة في السماء بسبب تأثيرات الأرض والشمس عليها. فاختفاء القمر يجعل الزاوية المخروطية التي يرسمها محور الأرض أصغر من ذي قبل... كما إن ظاهرة التذبذب والانحرافات التي يسببها القمر مرة كل 19 عاماً في حركة التمايل، هذه الظاهرة سوف تزول. ومع كل ذلك، فالقمر المضيء في كبد السماء ليلاً، ليس مسألة (زخرفة سماوية) فقط. فمن شأن اختفائه أن يجعل تطور العلم أمراً صعباً، وبخاصة غزو الإنسان للفضاء الكوني. وهذه بعض الملاحظات حول ذلك:

- إن نيوتن صاغ نهائياً قانون الجاذبية العامة نتيجة دراسة حركات القمر حول الأرض.

- إن رصد حركات القمر حول الأرض كان من أهم المحفزات التي قادت إلى فكرة صنع الأقمار الصناعية حول الأرض.

- وفي الآونة الأخيرة أصبح القمر ميدان تجارب تعالج وتضبط فيه عمليات معقدة ذات علاقة بدراسة وغزو الفضاء.

- ومن المحتمل أيضاً أنه قد أثّر إيجابياً على تقدم الأبحاث الجيوفيزيائية.

الخلاصة:

إنّ ست رحلات مأهولة إلى القمر ما بين 1969 و1972 لم تكن كافية لحسم مسألة أصل القمر واستكشافه كاملاً. تصوروا أنّ علماء فضاء من حضارات كونية بعيدة قدموا إلى الأرض ست مرات، وفي كل مرة مكثوا بضع ساعات وأخذوا معهم بضع كيلوغرامات من حجارتها، فهل باستطاعتهم القول إنهم عرفوا الأرض تماماً؟

وحتى الآن وضعت الأولويات الأولى التالية في استكشاف القمر:

- هل هناك جليد ماء على القطبين؟

- هل يخرج بخار الماء من باطن القمر كما يفعل غاز الأرغون وغاز الرادون؟

- ما هي نسبة التركيز في مواد المذنبات والكويكبات والنيازك في تربة القمر؟

- دراسة الظواهر الجيولوجية الشاذة: مثل المناطق شبه البركانية؟

- وأخيراً، وليس آخراً، ضرورة إحضار عينات أكثر من صخور القمر ومن أماكن متنوعة

وإخضاعها للتحاليل المخبرية الأرضية.

والخلاصة: على الكتب المدرسية أن تغيِّر من عرضها عن نشأة القمر، فهو لم ينفصل عن الأرض، ولا من المحيط الهادي. ورغم أنَّ نظرية الاصطدام هي الأكثر شعبية بين علماء الفلك حول أصل القمر، وأنها حالياً الوحيدة القادرة على تفسير الكثير من محيرات وغرائب القمر الجيوكيميائية والديناميكية. إلا أنه ليس من الواضح بقاء هذه الفكرة ثابتة أم إنها ستضعف وتزول أسوة بالنظريات والأفكار السابقة.

القمر في أرقام

- متوسط المسافة بين الكرة الأرضية والقمر 384.403 كم

- أقرب مسافة بين الكرة الأرضية والقمر 356.410 كم

- أبعد مسافة بين الكرة الأرضية والقمر 406.740 كم

- ميلان مدار القمر على مدار الأرض 9 5^{o} (خمس درجات وتسع دقائق)

- الميل المحوري (بالنسبة إلى مداره) 6.7 درجة

- قطر القمر 3476 كيلومتراً

- متوسط كثافة القمر 3.34 غرام / سم3

- درجة الحرارة على سطحه ليلاً -160° سلسيوس

- درجة الحرارة على سطحه نهاراً +130 سلسيوس

- مدة الحركة المحورية 27.3 يوم

- الفترة الاقترانية 29.5 يوم

- معدل سرعة القمر في مداره 1.02 كم / ثانية

- سرعة الإفلات escape speed 2.4 كيلومتر / ثانية



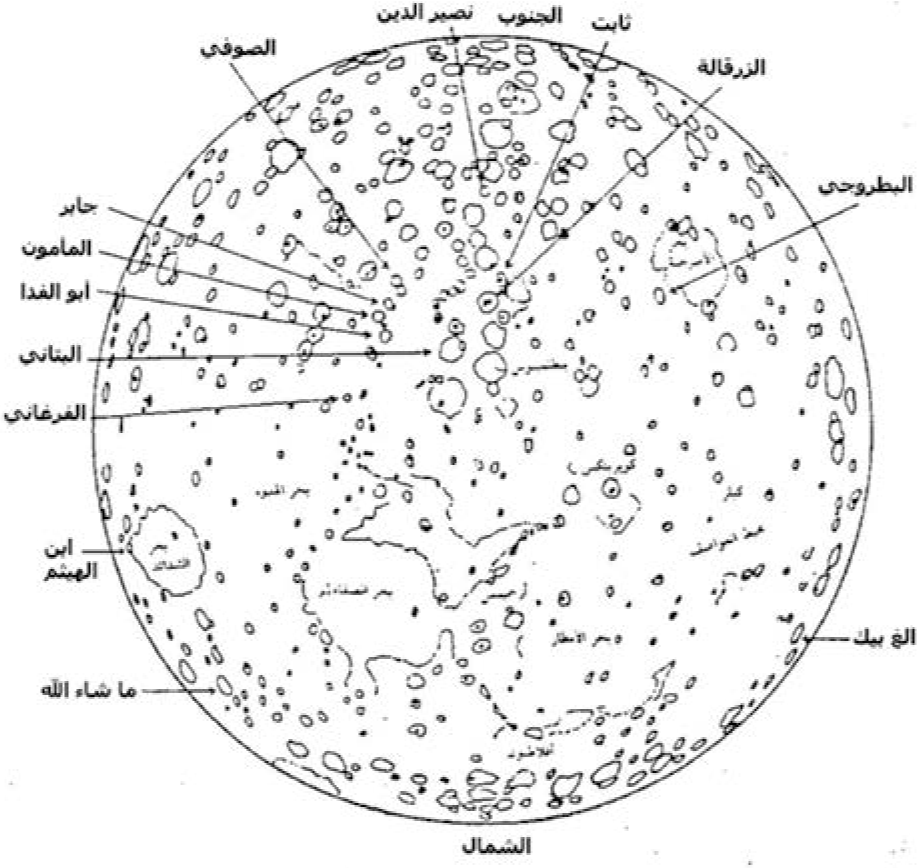
القمر التربيع 1996

تصوير هاني الضليع

فوّهات قمرية بأسماء علماء عرب ومسلمين
أطلقها علماء الفلك تكريماً لجهودهم

الرقم	الاسم	الاسم العربي	العالم	قطر الفوّهة (كم)
01	Abul Wafa	أبو الوفا	أبو الوفا البوزجاني	55
02	Abulfeda	أبو الفدا	أبو الفداء	65
03	AL-Bakri	البكري	أبو عبيد الله البكري	12
04	AL-Biruni	البيروني	البيروني	77
05	AL-Khwarizmi	الخوارزمي	الخوارزمي	65
06	AL-Marrakushi	المراكشي	ابن البناء المراكشي	8
07	Albategnius	البتاني	البتاني	114
08	Alfraganus	الفرغاني	أحمد بن كثير الفرغاني	20
09	Alhazen	الحسن	الحسن ابن الهيثم	32
10	Almamon	المأمون	أبو جعفر عبد الله المأمون (الخليفة العباسي)	49
11	Alpetragius	البطروجي	أبو اسحق البطروجي	39
12	Arzachel	الزرقالة	ابن الزرقالة	96
13	Avicenna	ابن سينا	ابن سينا	74
14	Azophi	الصوفي	الصوفي	47
15	Geber	جابر	جابر بن الأفلح	44
16	Ibn Bajja	ابن باجة	ابن باجة	13
17	Ibn Battuta	ابن بطوطة	ابن بطوطة	11
18	Ibn Firnas	ابن فرناس	ابن فرناس	89
19	Ibn Yunus	ابن يونس	ابن يونس	58
20	Ibn-Rushd	ابن رشد	ابن رشد	32
21	Messala	ما شاء الله	ما شاء الله البصري	125
22	Nasireddin	نصير الدين	نصير الدين الأسدي	52
23	Omar Khayyam	عمر الخيام	عمر الخيام	70
24	Thebit	ثابت بن قرّة	ثابت بن قرّة	56
25	Ulugh Beigh	ألغ بيك	ألغ بيك	54

راجع هذه البيانات البروفيسور باول كونيتش المستشرق الألماني / جامعة ميونخ.



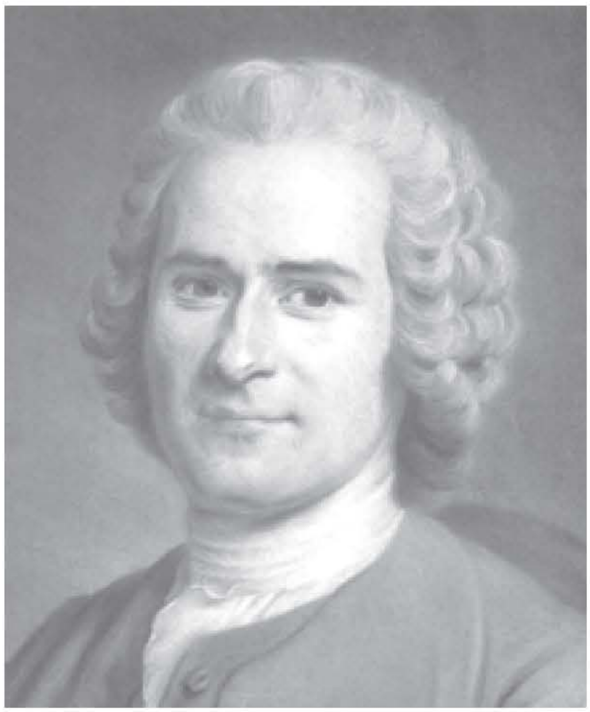
القمر كما يبدو في المرقب

مع بعض أسماء العلماء العرب والمسلمين على ملامح جيولوجية على سطح القمر

ملامح من الفكر السياسي عند روسو

(1712م - 1778م)

◄ عارف عادل مرشد



جان جاك روسو

أولاً: ظروف حياته

ولد جان جاك روسو لعائلة فرنسية الأصل في مدينة جينيف بسويسرا في 28)حزيران/ يونيو 1712م). تميزت حياة روسو ومنذ ولادته بالشقاء والتشرد والتعاسة. فبعد ولادته بأسبوع توفيت والدته لتتركه يتلقى العناية عند عمته.

وبعد دخول والده في مشاجرة عنيفة واعتدائه بالضرب على الآخرين، واضطراره للهرب من جنيف خوفاً من ملاحقة العدالة له، بدأت حياة الشقاء والتشرد تلاحق روسو لتبني شخصيته المعقدة. فقد أُدخل لمدرسة داخلية بقي فيها سنتين اضطر لتركها بعد أن اُخضع ظلماً لعقاب صارم. وبعد تركه المدرسة وضع ليتعلم على أيدي أحد النقاشين مهنة النقش، ولكن ظلم معلمه وجوره اضطره للهرب من جينيف ليقيم عند سيدة محسنة في مدينة آنسي الفرنسية، دفعته للتخلي عن المذهب البروتستانتي واعتناق المذهب الكاثوليكي في توران بإيطاليا، وهو في السادسة عشرة من عمره.(1)

ولدى عودته بعد ذلك إلى باريس نزل في فندق وضيع، وأحب القيّمة على البياضات فيه، وكانت تدعى «تيريز لوفاسور»، وكانت في الثانية والعشرين من العمر، ومن بداية الأمر صارحها أنه لن يتزوجها أبداً وأنه لن يتخلى عنها أبداً أيضاً.ووفى بوعده وعاش مع تلك المرأة وأنجب منها خمسة أولاد لم يتحدث عنهم إلا في اعترافاته التي نُشرت بعد وفاته، وكان مصيرهم جميعاً الهجر والتنشئة في جمعية للأطفال. يقول روسو إن ضميره أنبه على فعلته هذه كثيراً، ولكن دون

◄ كاتب أردني.

أن يمنعـه ذلـك مـن التمـادي في السعـي وراء مصـالحـه ولـذائــذه (2).

عرفت حياة «روسو» بعد ذلك بعض الاستقرار، فاشترك في مشروع «ديدرو» الكبير لإصدار الموسوعة، وحرر جميع المواد التي وردت بها عن الموسيقى. وعندما بلغ السابعة والثلاثين فاز بالجائزة الأولى لأكاديمية «ديجون Dijon – » عن بحثه الموسوم بـ«الخطاب في العلم والفنون»، الذي نشر عام1750 م، ولقي ترحيباً كبيراً. حيث طرحت الأكاديمية المذكورة التساؤل الآتي : «هل يسهم تجدد العلوم والفنون، في إفساد الأخلاق، أم في إصلاحها ؟»، فأجاب روسو عن هذا التساؤل بالقول إن العلوم والفنون تقتل فراغ الرجال، وتعودهم البطالة، وإنها مسؤولة وحدها عن الانحطاط والفساد، وعرض لمصر والفرس وبيزنطة والصين، فبرهن على أن توغل الانحطاط فيها مواز لتقدم الحضارة، وأن الترف طمس على فضائل البطولة الحربية (3).

في أواخر حياته عانى «روسو» من المطاردة والفقر وعدم الاستقرار، وفي كانون الثاني 1766م، وصل «روسو» إلى لندن حيث استقبله الفيلسوف «ديفيد هيوم» وأسكنه ضاحية صغيرة بالقرب من العاصمة، حيث يمكنه مواصلة كتاباته.

وقد أسهمت مقالات انتقادية أخرى أوحاها أو كتبها «فولتير» في تفاقم نوبة الجنون التي اعترت «روسو» آنذاك. فقرر أن يترك إنجلترا ويعود إلى فرنسا، بعد أن سمح له بالرجوع إليها، حيث كان البرلمان قد أصدر قراراً بمنعه من دخولها. وساءت حالته الصحية منذ عودته إلى باريس، وفي الثاني من تموز من عام 1778م داهمته الوفاة، نتيجة تسمم في الدم، ناتج عن مرض مزمن في المرارة رافقه طوال حياته. ودفن «روسو» في جزيرة صغيرة تسمى«جزيرة الحور»، وفي عام 1794م قررت الحكومة نقل رفاته باحتفال رسمي إلى مقبرة العظماء في باريس، حيث كانت رفات عدوه «فولتير» قد نقلت قبل رفاته بثلاثة أعوام (4).

ويرجع تعرضه للمضايقات ومحاولات الاعتقال إلى آرائه التي لم تكن مقبولة من السلطات في ذلك الوقت، فقد عبر دائماً عن رفضه للتقاليد الإقطاعية الموروثة والسلطة الحاكمة ومظاهر المدنية، لهذا انتقد بشدة نظام الحكم في فرنسا لاعتماده على فلسفة الحق الإلهي، وتفشي الفساد والظلم فيه، وانقسامه إلى طبقات شديدة التفاوت من الناحية الاجتماعية، انعكس هذا على كتاباته فهو لم يكن مستعداً لقبول الإصلاحات المعتدلة سواء تلك التي نادى بها «فولتير» بإنشاء نظام ملكي مطلق مستنير، أو التي عبر عنها «مونتسكيو» في النظام ذي السلطات المتوازنة اقتباساً من الدستور الإنجليزي. إنما كان روسو يهدف إلى موقف أعمّ؛ هو الإقرار بحريات الإنسان، وأن تمتد الحقوق لتشمل الفلاحين والعمال والطبقة الوسطى. كذلك، فإن النقد الذي وجهه إلى فكرة أن التقدم وليد المعرفة مخالفاً بذلك لتيار التنوير، قد كشف عدم اطمئنانه لمظاهر المدنية الصناعية في أوروبا التي ترتكز على الإنجازات العلمية الجديدة. لقد كانت له مواقف مغايرة حول كل هذه المفاهيم، ولهذا نادى بإعادة بناء النظام الاجتماعي والسياسي على أساس الديمقراطية المباشرة والمساواة.

أهم مؤلفاته ذات العلاقة بالسياسة) : خطاب في أصل التفاوت بين البشر)، (العقد الاجتماعي)، (خطاب في الاقتصاد السياسي)، (اميل)(5).

ثانيا : نظرية العقد الاجتماعي عند روسو

يرى «روسو» أنّ الاجتماع بين الأفراد لا يمكن أن يستند في أساسه إلى القوة، فاجتماع الأفراد سواء في أسرة واحدة أو اجتماعهم في هيئة جماعة عامة، إنما يستند في أساسه إلى رغبة هؤلاء الأفراد في العيش معاً وإلى اتفاقهم على ذلك.

كما أن الجماعة العامة لا تقوم إلا على أساس اتفاق الأفراد فيما بينهم ورغبتهم في العيش معاً، وعلى ذلك، فلا يمكن تصور وجود مجتمع منظم إلا على أساس إرادة أفراده

واتفاقهم على الاجتماع معاً، ويكون العقد الذي يتم باتفاق إرادة الأفراد على العيش معاً هو أساس وجود الدولة بالتالي.

ولقد كانت لأفكار "روسو" التي تضمنها مؤلفه الشهير «العقد الاجتماعي»Social Contract – أكبر الأثر على رجال الثورة الفرنسية الذين اعتنقوا الكثير من آرائه، لذلك وصف كتاب «العقد الاجتماعي» بأنه «إنجيل الثورة الفرنسية»×.

فـ«روسو» يرى أن الإنسان كان يتمتع في حالته الفطرية الأولى بالحرية والاستقلال، إلا أن تعدد المصالح الفردية وتضاربها قد يؤدي إلى تعريض حقوق الفرد وحرياته للخطر، لذلك عمل الأفراد على ترك حياة العزلة التي كان يحياها الأفراد البدائيون غير الخاضعين لأيّ سلطة عليهم، والدخول في مجتمع منظم، حفاظاً لحقوقهم وصيانة لحرياتهم التي يتمتعون بها في المجتمع الفطري البدائي. وكان السبيل إلى ذلك هو العقد الذي انتقل الأفراد بواسطته من حالتهم الفطرية البدائية إلى حالة الجماعة المنظمة.

أما بالنسبة لأطراف العقد الاجتماعي، فيرى «روسو» أن هذا العقد لم يتم بين الأفراد فيما بينهم، فيلتزم كل منهم في مواجهة الآخرين كما ذهب إلى ذلك «هوبز»، وهو أيضاً لم يتم بين الأفراد من جانب والحاكم من جانب آخر كما ذهب إلى ذلك «لوك» بل إن هذا العقد قد أبرم بين الأفراد أنفسهم ولكن بصفتين؛ الأولى: باعتبارهم أفراد مستقلين ومنعزلين كل منهم عن الآخر، والثانية : باعتبارهم أعضاء متحدين يتبدى من مجموعهم الشخص الجماعي المستقل.

على هذا النحو تصور «روسو» أطراف العقد الاجتماعي؛ أفراد الجماعة أنفسهم، الطرف الأول : الأفراد الطبيعيين على انفراد، والطرف الثاني : أفراد الجماعة متحدين أو الشخص الجماعي العام.

أما بالنسبة لمضمون العقد ونتائجه، فيرى «روسو» أن الأفراد عند دخولهم المجتمع المنظم يعملون على التنازل كلية عن جميع هذه الحقوق والحريات الطبيعية، إلا أن هذا التنازل يقابله استعادة الأفراد لحقوق وحريات جديدة تتمشى والمجتمع المنظم، تقررها السلطة العامة – ويمكن تسمية تلك السلطة العامة «الشخص الجماعي»؛ وهو الطرف الثاني في العقد عند روسو، أو تسميتها «إرادة المجموع» أو إرادة الأمة للأفراد وتعمل على حمايتها.(6)

ثالثاً: نظريته في الإرادة العامة

الإرادة العامة «General Will» هي الركيزة الأساسية المميزة لفلسفة «روسو» السياسية، وقد جاءت أول إشارة لها في دراسته «خطاب الاقتصاد السياسي»، ثم استكمل بحثها بالتفصيل في مؤلفه «العقد الاجتماعي». والإرادة كمصطلح لا تعني الإرادة فقط من حيث القصد والنية أو القرار، وإنما تعني أيضاً الرغبة «Wish» أو الحاجة إلى شيء، أو الاستعداد والرغبة في الاستجابة «Willingness» والإرادة العامة في مفهوم «روسو» تختلف تماماً عن الإرادة الخاصة «Particular Will» التي هي مختلفة بطبيعتها بين الأفراد، كما تختلف أيضاً عن إرادة الجميع أو الكل «Will Of All».

إن توجيه الدولة وحكمها يتم بواسطة الإرادة العامة للشعب بصفتها مجموع كل المصالح المشتركة، بينما المصالح الخاصة المتباينة للأفراد والتي تكون إرادتهم الخاصة، لا يمكن أن تكون أساساً وإنما تصلح فقط كرابطة بين عصبة معينة أو فئة سياسية ما. بالمثل، ينطبق هذا على المصطلح الثالث؛ إرادة الجميع، أو الكل الذي يطلقه على أغلبية المصالح الخاصة التي لا تستند إلى المصلحة المشتركة للجماعة ككل أو للمجتمع ككل.

ففي المجتمع الذي توجد به أحزاب أو تكتلات، لا يعني التوصل إلى تصويت بالأغلبية أنه يمثل الإرادة العامة، وإنما فقط إرادة الجميع؛ أي مجموع الإرادات الخاصة التي قد لا تكون عادلة بالنسبة للمجتمع ككل.

بعبارة أخرى، فإن الإرادة العامة عند «روسو»هي ما يريده الناس عندما يتطلعون إلى الخير العام على أساس من المصلحة المشتركة، ويتخلون من أجل ذلك عن مصالحهم الأنانية الضيقة». فالإرادة العامة تمثل حقيقة فريدة في المجتمع، ألا وهي وجود مصلحة مشتركة، مختلفة عن مصالح الأفراد الشخصية».

ويضيف «روسو» أن الإرادة العامة هي المصدر الوحيد لكل القوانين العادلة، وأنه لا شيء سواها يلزم الأفراد، والإرادة العامة كما ذكر «روسو» مراراً وتكراراً، تكون دائماً على حق، وهذه مجرد حقيقة بديهية، لأن الإرادة العامة تمثل الخير الاجتماعي الذي هو نفسه معيار الصواب، وما ليس بصواب، يكون مجرد شيء آخر غير الإرادة العامة.(7)

هذه الطاعة للإرادة العامة تمثل في رأيه واجباً أخلاقياً أسمى، كما تمثل استجابة للمصالح الحقيقية للفرد، ما دام هذا الفرد يعيش مجتمع حقيقي. ويعتبر «روسو» أن عدم امتثال الفرد لطاعة الإرادة العامة هو نوع من الأنانية التي تدفعه إلى الرغبة في التمتع بحقوق المواطنة دون تحمل تبعاتها؛ أي دون تحمل واجباته كفرد من المحكومين. وفي تحذيره من أن مثل هذه الأنانية أو العصيان قد يؤدي إلى انهيار المؤسسة السياسية، يتوعد «روسو» في عبارة صارت مثار جدل عميق، من يعصي الإرادة العامة بأنه سيجبر على طاعتها قصراً.(8)

رابعاً: فلسفته في الدولة القومية

تُصنف كتابات روسو ضمن الفلسفات السياسية للدولة القومية نظراً لما ورد بها من نصائح في كتابه التعليمي «إميل»، وتختلف آراء روسو هنا أيضاً مع الفلسفة الفردية السابقة عليه، وخاصة تلك التي عبر عنها لوك ومفهومها الفردي القائل إن قيمة أي جماعة بشرية تكمن في قدرتها على توفير السعادة والرضا النفسي للفرد، ولا سيما في مجال حماية حقوقه المتأصلة في الملكية الفردية والتمتع بها، وإن حقوقه سابقة على وجود المجتمع، وإن هذا الأخير ما نشأ إلا من أجل الفرد ومصالحه. وطبقاً لهذه الفلسفة، فإن البشر منساقون للتعاون بموجب مصلحة شخصية مستنيرة، وحساب دقيق لما يعود على الفرد من منفعة، وإن وظيفة المجتمع الأساسية هي تحقيق هذه المنفعة. أي أنه كمجتمع لا قيمة له في حد ذاته، والدافع الذي يقوم عليه هو الأنانية وحب الذات، وتنحصر مهمته في المقام الأول في تحقيق رفاهية الفرد وأمنه.

لكن ابتداء من روسو بدأت مرحلة جديدة من التأثير اليوناني في الفلسفة السياسية، إذ أدى تأثره بأفلاطون إلى تخلصه من تلك الفلسفة الفردية، وكانت النظرة العامة التي أخذها روسو عن أفلاطون تتضمن ما يأتي:

- التسليم بأن الولاء السياسي هو أخلاقي أساساً قبل أن يكون مسألة قانون وسلطة. فمجتمع دولة المدينة يشغل قمته مواطنون أحرار يقوم كل منهم بمهمته خدمة للصالح العام، ولا يستطيع العيش خارج هذا المجتمع إلا إله أو حيوان.
- يمثل المجتمع في دولة المدينة القيمة الأخلاقية العليا لأنه الوسيلة الرئيسية للتهذيب الأخلاقي.

ومن بين أراء روسو السياسية التي تستحق التنويه لعلاقتها بمفهوم القومية موقفه من نظام الرق، ونظام التعليم، فالبشر في نظره يجب جعلهم مواطنين قبل أن يكون في الإمكان جعلهم بشراً، لكن لكي يكونوا مواطنين يضع «روسو» عدة شروط ومنها أن تعمل الحكومة على ضمان الحرية في حدود القانون، وتوفير الرفاهية المادية، وإزالة التفاوت الشديد في توزيع الثروة(9).

وفي واقع الأمر إن النزعة القومية قد حصلت على دفعة قوية من خلال كتابات روسو التي جعلت منها الفضيلة العليا ومنبع كل الفضائل الأخرى.

خامساً: مكانة روسو السياسية

كانت أراء «روسو» التي أشرنا إليها هدفاً للنقد والتحليل، فقد بولغ في نقده والنيل من قيمة آرائه، والتقليل من شأن كتابه «العقد الاجتماعي»، وما يتضمنه من مبادئ سياسية. فقد انتقدوا نظريته في نشأة التعاقد، وانتقدوا نظريته في الإرادة العامة المعبرة عن سلطة القانون، فمنهم من ذهب إلى القول إنّ بحوث«روسو» لاتعد بحوثاً فلسفية جديرة بالتقدير والاعتبار.

وقد أجمع المفكرون الذين حللوا آراء« روسو» على أن هؤلاء الذين انتقدوه قد اقتصروا في دراساتهم على ما جاء بكتابه «العقد الاجتماعي»، وأغفلوا ما عرض«روسو» من بحوث سياسية في مؤلفاته الأخرى. ويبدو كذلك أنهم علقوا أهمية كبيرة على ما جاء بكتابه المذكور من عبارات توهم بالتناقض، وألفاظ تدل على الاضطراب والتخبط.

والحق أن «روسو» لم يكن عنده الصبر الكافي للوقوف عند موضوع واحد بعينه، أي إنه لم يكن منهجياً صبوراً يقتل الفكرة بحثاً وتحليلاً ثم ينتقل إلى فكرة أخرى، ولكنه كان سريع التنقل بين مختلف الأفكار والاتجاهات، قد يتوفر على وجهة نظر معينة بالدراسة والتحليل، ولا يدخر جهداً في تأييدها وتدعيمها بالحجة والبرهان، ثم يتحول فجأة إلى وجهة نظر أخرى ويتحمس لها بطريقة توحي بأنه يناقض نفسه ويهدم في لحظة ما توفر على بنائه في وقت سابق(10).

وفي حقيقة الأمر، إن «روسو» قدم نظرية سياسية متكاملة، كان أهم أركانها محاولة اتخاذ الطبيعة بقوانينها كأساس لإصلاح المجتمع المتمدن، وتصوره للعقد الاجتماعي، وإذا كانت الطبيعة قد خلقت الناس أحراراً متساوين، فإن العقد الاجتماعي يعيد الإنسان الذي أفسدته العلوم والفنون إلى حالة الصفر لكي يكون الجميع سواسية وأحراراً.

وإن كان الأمر كذلك فإن السيادة لا تتعلق بفرد أو هيئة، وإنما تعود برمتها إلى إرادة الشعب العامة، ومن ثم لا تمييز ولا تفوق، كما أن القانون لا يضعه فرد أو هيئة، إنما هو صادر عن إرادة الشعب الكلية والعامة، فليس ثمة فرق بين واضع القانون وبين منفذ له وبين مطيع لأوامره، ما دام أنه يصدر وينفذ ويطاع من الشعب بأسره. والنتيجة أن الإنسان ما زال حراً مساوياً لكل إنسان آخر(11).

الهوامش

1- د.مهدي محفوظ، اتجاهات الفكر السياسي في العصر الحديث، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990، ص 142-143.

2- جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، بيروت: دار الطليعة، 1987.

3- د.سلمى الدهان، جان جاك روسو، القاهرة: دار المعارف، 1959، ص55.

4- أندريه كريسون، روسو: حياته-فلسفته- مُنتخبات، ط4، بيروت- باريس: منشورات عويدات، 1988، ص 44-49.

5- د.محمد محمود ربيع، الفكر السياسي الغربي: فلسفاته و مناهجه من أفلاطون إلى ماركس، الكويت: مطبوعات جامعة الكويت، 1994، ص 305.

* عندما قامت الثورة الفرنسية، كانت كتابات روسو أكثر فائدة وأبعد أثراً، وإذا كان فولتير قد شارك في عملية هدم الماضي، فإن روسو شارك في الهدم والبناء معاً.

6- د.محمد فرحان الهياجنة، مبادئ العلوم السياسية، عمان: د.ن، ص 99-101.

7- د.محمد محمود ربيع، مرجع سابق، ص 325-327.

8- جورج سباين، تطور الفكر السياسي، الكتاب الرابع، ترجمة: راشد البراوي، القاهرة: دار المعارف، 1971، ص797.

9- د.محمد محمود ربيع، مرجع سابق، ص 318-319.

10- د.مصطفى الخشاب، تاريخ الفلسفة والنظريات السياسية، القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي، 1953، ص 447-448 .

11- د.علي عبد المعطي محمد، السياسة: أصولها وتطورها في الفكر الغربي، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1983، ص 221.

قراءة في قصيدة
مرايا الضوء لعبد العزيز المقالح

د. محمد عيسى الحوراني

بداية تأتلف القصيدة من أربعة مقاطع، يجمعها العنوان برباط وشائجي يجعل منها نسقاً دلالياً ذا أربعة أبعاد:. ولما كانت القصيدة تبدو منغلقة ومحكمة في آن، فإن القارئ محكوم بالبحث عن مفاتيح لهذا الانغلاق، مما يجعلني أقف بداية مع العتبة الأولى للنص وهي العنوان:-

عنوان القصيدة «مرايا الضوء» قد يبدو للوهلة الأولى غير متناغم واقعياً، فالمرايا كائن صقيل ملموس والضوء انبعاثي غير ملموس، والمرايا تعكس صور الأشياء وتردها إلى ذاتها، في حين يكون الضوء مخترقاً باحثاً عن ملامحه:. وعلى الرغم من ذلك الاختلاف الظاهري فإن الشاعر ينزاح باللغة ليخرج الكلمات من إطارها المعجمي المجرد إلى إطار دلالي تتحول فيه المرآة لتكون حاضنة للضوء لا رادة له: وهو ما يسوغ الملاذ الآمن الذي تحاول القصيدة رصده.

في المقطع الأول نجد البدء بثلاث جمل اسمية يتقدم فيها الخبر شبه الجملة على المبتدأ النكرة الذي يتلى بشبه جملة أيضاً ليكون رابطاً بينهما:

للنجم ———> ملاذ ———> في الضوء

للورد ———> ملاذ ———> في العطر

للنهر ———> ملاذ ———> في المـــاء

والملاحظ أن مادة الخبر هي مصدر لما يوصلها المبتدأ به، فالنجم الذي هو مادة للضوء يجد لنفسه ملاذاً في الضوء، والورد الذي هو مادة الماء يجد لنفسه ملاذاً في الماء:. وكأن المادة تبحث عن خلاص لذاتها.. وكأن الإنسان يبحث عن ملاذ لنفسه: وهو ما أراه محوراً للقصيدة ونقطة إشعاع تنير جوانب النص..

وثمة علاقة بين الأخبار الثلاثة، وما ترنو إليه من خلاص تجد نفسها فيه، سواء أكانت سماوية «النجم» أو أرضية «الورد، النهر» كما هناك علاقة بين ملاذاتها التي تدل في مجملها على البعث والانتشار والاسترسال وكلها تختتم بجملة أطول مع أنها تتخذ الثيمة ذاتها..

وللجبل الواقف –لاينكره الليل- ملاذ في الأرض

كاتب أردني.

فالجبل يتخذ من الأرض ملاذاً، وفي اعتراض جملة -لاينكره الليل- دليل على أن هذا التسامي الذي هو من سمات الجبل، وهذا الارتكاز والثبات اللذان يجعلان منه مرتكزاً للأرض ما هو إلا مادة أرضية لا تضيء بنفسها.. مما يجعل الشاعر يبحث عن ملاذ مضيء:

وخدي منفصل عن ظلي

سألوذ بمن أورق في كفيه الضوء – العطر

وفي راحته تجري الأنهار

بريشته الكبرى يرسم زينة هذي الأرض

في هذه الخاتمة للمقطع الأول نجد الأسطر الأربعة الأخيرة مرايا واعية لما تجلت عنه الأسطر الأربعة الأولى.. فالخد منفصل عن ظله.. والظل هو حاجز الضوء.. لذا فإن الخلاص الذي سيلوذ به الشاعر هو التوحد في الآخر، والاندغام في الطهر الأبدي الذي يتشح برؤية صوفية ليكون من سيلوذ به فاعلية علوية:

ــــــ في كفيه الضوء – العطر

ــــــ في راحته تجري الأنهار

ــــــ بريشته يرسم زينة الأرض

* * * * *

في المقطع الثاني يتماهى الصوت الباحث عن الملاذ في المقطع الأول مع الذات الفاعلة: فالفرسان الذين اغتسلوا بالخوف وضاق بهم جلد الأرض، ليسوا إلا أولئك الباحثين عن الطهر والخلاص والصفاء في لحظة انعتاق روحي..

خرجوا من حجرات داكنة

لاذوا بفضاء منتشر

يسكنه الله الواحد

فهم يخرجون من أجسادهم المعتمة، ليلوذوا بفضاء منير سام يسكنه الله: فهذا الخروج إذاً هو الانعتاق من كل ما هو أرضي معتم، والاندغام بكل ما هو علوي منتشر مضيء: ومن هنا تتسامى نخلة الصبر، وتتوهج حدائق الإيمان: لتقترب الروح من الخلود.. وتتسرب في ملكوت الفرح الممتد إلى اللاحدود.

* * * * *

وفي المقطع الثالث تبقى ثنائية الضوء والعتمة حاضرة، ولكن العتمة بما تمثله من ضغط نفسي، وحجب للرؤية، ومحاصرة للجسد، تتصدر المقطع، لتحد من الانطلاق والانعتاق من الأرضي باتجاه العلوي:

ويلي

حين توهمت- زماناً- أني في الحجرة وحدي

أن الجدران تطارد صدري

فتضيق تخومي

تطويني بالظلمة

إن دعاءه على نفسه بالويل منوط بذلك الوهم الماثل بالمزاوجة بين الأنا الروح والأنا الجسد، ليكون الوهم مرآة لجبروت الجسد الذي لا يفتأ يحد من ذلك الانبعاث النوراني، فالجسد حجرة، والجدران حاجرة، والتخوم تضيق أمام هذا السياج الصلب.. ليبقى الأنا ــــــ وحدي

صدري

تخومي ـــــــــ تطويني بالظلمة

إن الإسناد إلى ياء المتكلم مع هذه الكلمات يحيلنا إلى أن فاعلية الظلمة فاعلية داخلية، في حين تكون فاعلية الضوء هي فاعلية الانبعاث الخارجي، فتلك القيود شكلت منفى للقلب في الجسد، وفي محاولة التحرر والخروج من المنفى يشاهد الضوء بعينه، بل بعين قلبه: ذلك الضوء الذي ينبعث ويسترسل معلناً ولادة حياة جديدة: حياة يتوحد فيها الأرضي بالعلوي.

* * * * *

وفي المقطع الأخير تأكيد على عملية الانبعاث ليبقى الضوء في مواجهة العتمة، ولتبقى فاعليته ذات بعد كوني:

لم أره

الضوء رآني

فالضوء بما هو مادة الإبصار هو الذي يتخذ فاعلية الرؤية.. في حين أن الجسد (العتمة) لا يمتلك حقيقة تلك الفاعلية: والضوء عندما تنعتق الروح من قيودها ينبعث وينتشر:

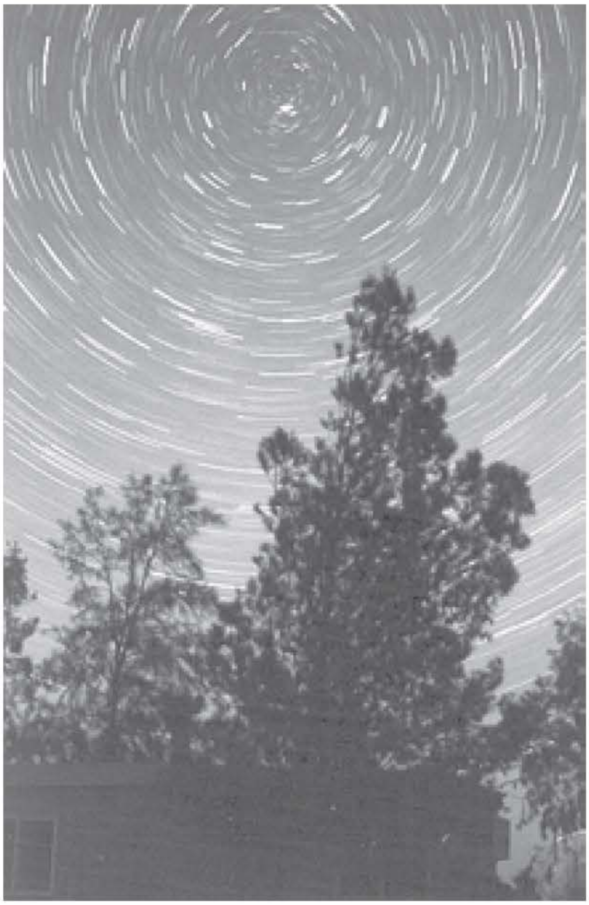
ويملأ أركان الأرض...

ويحاصر كل تضاريس العتمة

ختاماً:

يبدو الإنسان في هذه القصيدة باحثاً عن ملاذ آمن لنفسه التواقة إلى الحلول في ماهيتها، وهي حلول يربطها خيط صوفي، يسترسل في معظم دفقات القصيدة، فالبحث عن اتحاد النفس بالذات العلية التي هي مادتها - برأي المتصوفة - ينداح في المقاطع الأربعة ليرسم ظل الله في الأرض.. هذا الظل الباحث عن حقيقته، ويتلمس ذاته عبر الضوء العلوي المنبعث من فضاء منتشر يسكنه الله.

* * * * *



دوران النجوم حول القطب في مخيم حمزة

سالم النحاس: أنت يا مأدبا وتلك الأيام

«موزاييك اجتماعي ورؤية تعبيرية جريئة»

◄ سليم النجار*



الأديب الراحل سالم النحاس

في نصه الرائع «أنت يا مأدبا وتلك الأيام» الصادر عام 1993، يكشف الروائي والشاعر والسياسي سالم النحاس عن حالنا اليوم، ويتساءل في رؤيته الإبداعية: هل نحن سيئون إلى هذا الحد؟ هل ما يكوّن ذاتنا الثقافية والحضارية يتناقض مع الحضارة الإنسانية؟ هل يجب أن نتعرى من نفوسنا لارتداء أثواب مستوردة يحاولون إقناعنا بأنها الثقافة وأنها الحضارة وأنها العصرنة وأنها المستقبل؟

تستحضر هذه الأفكار، التي طرحها النحاس في نصه الإبداعي، محاكاة ما ذهبت إليه الثقافة الغربية التي تناولت المدن الصغيرة في أدبها بإيحاءات وإشارات تسمُها بالضحالة الثقافية والكبت الاجتماعي، وهما سمتان متلاصقتان في الأدب الغربي والشرقي على حد سواء، فعندما نشر جوستاف فلوبير رواية «مدام بوفاري» عام 1957 كانت مدينة روان، وهي مسرح غراميات إيما بوفاري، مركزاً إقليمياً هاماً يحوي مئة

---

* كاتب أردني.

ألف نسمة، وهو تجمع بلغ في ذلك الوقت ضعفي عدد سكان ستراسبورغ وثلاثة أضعاف سكان مدينة جرونو، بينما كان ذلك يشكل عشر سكان باريس العاصمة فقط (1).

وبالرغم من سعة المدينة حينذاك نرى بوفاري تنشئ علاقة غرامية مع عشيقها الثاني المحامي ليون، مما اضطرهما إلى استئجار عربة حوذي مغلقة للتستر على خلوتهما(2).

تزورنا الحالة البوفارية في عالمنا العربي من خلال بطلة حنان الشيخ في «حكاية زهرة» حيث نشاهد هروب زهرة إلى بيروت من قفص زوجها الذي فرضته عليها عائلتها قبل مغادرة بلدة كانت تقطنها في غرب إفريقيا. وفي بيروت تكتشف خلاصاً ونشوة مغتربة في جحيم الحرب الأهلية في علاقة شيقة عابثة مع أحد القناصة خلال الحرب الأهلية اللبنانية(3).

القاسم المشترك لهاتين الشخصيتين هو البحث عن حالة «المجهولية والتستر»، وهي مجهولية لا يمكن الحصول عليها إلا في حيّز المدينة الكبيرة الخافي والمتخفي. نجد تحليلاً لطبيعة هذه المجهولية في أعمال ريموند وليامز حيث يعرّف الشروط الحضرية المطلوب توفرها لانبثاق الحداثة في أحشاء الثقافة التقليدية، ومن هذه الشروط: اندحار «العلاقات الطبيعية» التي تقترن في أذهاننا بالحياة الريفية، اكتشاف الذات لإنسان تحت ظروف العزلة «غموض حياة المدينة» واستحالة سبر غورها، انبثاق فكرة «الجماهير» بمفاهيم العصبيات الاجتماعية الجديدة، وأخيراً «الحيوية والتنوع غير المحدود والحراك السريع» الذي تمثله أجواء المدينة(4).

وفي السياق نفسه يتحدث جونثان ربان عن الانسيابية في الأنماط السلوكية عندما تنعتق من أغلال القيم التقليدية في العوالم السحرية للحداثة الحضرية(5).

يمكن للمرء أن يقرأ، في هذا الوصف الأخير والمبالغ فيه، حالات من الإنارة السلبية لثقافة المدينة الصغيرة، بمعنى أنه يقوم بتوضيح ما هو مفقود من أجوائها. وهذا ما فعله النحاس في الكشف عما هو مفقود في «أنت يا مأدبا وتلك الأيام»، ويتجاوز الحالة البوفارية في الغرب، والحالة اللبنانية من خلال بطلة حنان الشيخ، كما أسلفنا، وقد أبدع نموذجاً أردنياً خالصاً يقوم على الزعزعة الاجتماعية التي يحدثها الوعي المدني، وتشمل هذه الحالات الاختلال في السلوك القيمي، والاغتراب الفردي والاجتماعي، وتفتت الوعي الحضري. وثاني ما ذهب إليه النحاس؛ هو انبثاق إمكانيات متحررة في السلوك الفكري والاجتماعي، تشمل العمل الثوري الجماعي والإبداع الفني والتمرد والتسامح، ما هو مستهجن اجتماعياً، والسلوك غير المنضبط، كما هو الحال مع مدام بوفاري. بين كل هذه الاحتمالات، يتواجد واحد منها فقط في البلدة العربية المعاصرة؛ وهو بروز الثقافة الجماهيرية والحركات الشعبية التي تخلفت فيها وسائل الإعلام والأنماط الاستهلاكية ذات الطابع المعولم(6).

في هذا المجتمع نشهد هيمنة الشعور العارم بالمحلية على نسيج الحياة اليومية، والسيطرة المستمرة لشبكة علاقات القرابة، وبالإمكان إضافة أن هذه العصبيات المحلية، وأنماط السيطرة الاجتماعية المصاحبة لها، نجدها أيضاً في أحياء المدن الكبيرة في معظم بلدان العالم الثالث، وهذا ما ذهب إليه النحاس في «أنت يا مأدبا وتلك الأيام» :

(لماذا سميت بهذا الاسم؟

لأنها أقرب الكنائس العامرة إلى مكان حادثة القطع.

من الذي أخبره بذلك؟

أحد أفراد طلبة اللاتين.

هل هو لاتيني؟

لا. إنه أرثوذكسي.

ماذا يقال عن الأرثوذكس؟

إنهم بدو المسيحيين.

هل الأستاذ سامي أرثوذكسي؟)

نرى هنا، كما نرى في البلدات الصغيرة، توظيفَ الترابط بين «الرصد الاجتماعي» والنميمة، بحيث يؤديان هدفين مزدوجين: فمن ناحية هناك هدف تعزيز التضامن العصبوي ضد «الغرباء»، ومن ناحية أخرى «خبط» الانحراف السلوكي الذي قد يخرج عن القيم السائدة.

وأفضل من استوعب ظاهرة المدن الريفية هو عالم الأنسة كليفورد جيركز حين صاغ هذا التعبير في إشارة إلى التغير الحديث في بلدة حفرو المغربية: (كانت المدينة تلتهم الريف من حولها والآن يقوم الريف بالتهام المدينة)(7).

ولا شك أن هذه المعادلة يتم تكرارها اليوم في معظم أنحاء العالم العربي، إذ إن العلاقة الاستغلالية التي عرفت تاريخياً روابط الريف مع المدينة، والمبنية على استحواذ الفائض الزراعي من قبل رأس المال التجاري الحضري، وشريحة الملاكين الغائبين عن الأرض، تشهد اليوم صورة مغايرة تماماً، فالمراكز الإقليمية للأرياف يجتاحها يومياً آلاف المهاجرين الريفيين بحثاً عن الرزق ومستقبل مغاير لأبنائهم، مصطلح «ترييف المدن» لا يعبّر فقط عن الثورة الديمغرافية الجديدة، ومحاولة إعادة صياغة تعريف ثقافة المدينة، بل هو أيضاً التعبير السياسي لانحدار الترتيبات السياسية الهرمية السابقة والامتيازات الطبقية المغلقة، وهو يدل على دخول الجماهير الريفية إلى عالم المدينة.

وعلى الرغم من التحليل التجديدي المثير الذي يقوم به سالم النحاس لوصف السلوك المعياري للإنسان العربي الأردني، إلا أن هناك بعض الجمود، والكثير من الذاتية المغرقة في خلاصاته:

(كان يقف مع آخرين في حلقة.. دار خوالهم

- كيف فطنت لتسجيل ابنك؟

- لعبة لم تخطر بالبال.

- فطزت؟!

- المختار يا عم لا يرفض لك أي طلب.

- اطعم السن تستحي العين.

- نحن أضعف من الحكومة والقمح هة) ص «8».

وعلى الرغم من الثغرات، فإن تحليل سالم النحاس حول أهمية السلوك التلقيحي الهجين، وما يتوافق مع ذلك من تضامن قبلي خانق، يعتبر نموذجاً لائقاً لتفهم الدينامية الثقافية في المدن الصغيرة للمشرق العربي، وذلك رغم الادعاءات اللفظية بالتساوي بين الجميع ظاهرياً، إن كان ذلك على صعيد الرجل والمرأة، أو الصغار والكبار، أو الأغنياء والفقراء، إلا أن كل واحد من هؤلاء يعلم تماماً موقعه، وان لم يفعل ذلك فلأن هناك وسائل لإرغامه على إدراك ذلك.

ناهيك عن أنّ الظهور المتواصل والتواصل بين الناس، يمنحان هذه المدن جواً من التضامن والألفة الحميمية، بحيث يصبح من المحال أن يتخفى أي كان في عالم خاص به، وفي هذا السياق، فإن النقيض للتخفي لا يكمن في الاعتراف الاجتماعي، كما قد يبدو الحال عليه للوهلة الأولى، بل فيما يصفه النحاس في الخشية من العزلة، ويتم التعبير عن هذه

الخشية من خلال الحاجة الدائمة للتفاعل الاجتماعي، مع ما يقترن بذلك من رقابة على السلوك الفردي المستهجن على الصعيد العام.

(أصبح شغله الشاغل مراقبة سيقان النسوة، بدت له ملساء لامعة مشربة بالحمرة، كان يغتنم أية فرصة ويدقق النظر إن رأى إحداهن، وحين يتعب ينفلت إلى ساحة الحارة، ولكن لا يلبث أن يشعر بالضيق ويختنق بضجيج الأولاد، فيرجع إلى مكان هادئ يرى منه النافذة المثقوبة ويحلم: باطن فخذها يعلو وينخفض ببطء كأنه يتنفس، وحين «ينتزعن العقيد» تتأوه: تتشنج الشمس وتزوغ الأزقة وتميد المنازل، يخفض عينيه ويبتلع ريقه ويتحاشى ألا يكُح مخافة أن يُسمع صوته الطارئ) (9).

وبالمقابل، فإن المدن الساحلية شكلت منذ مطلع القرن العشرين مركزاً للطبقات التجارية وأصحاب البيارات، وما ترافق مع ذلك من الحاجة إلى العمّال، إلى جانب الملاحين وصيادي الأسماك، كما كان هناك المضاربون على بيع وشراء الأراضي، والمبادرون إلى المباشرة في المشاريع الصناعية مع عملية شق السكك الحديدية، وسط انتشار الموجات الداعية للديمقراطية والاشتراكية ذات الطابع العلماني.

ويضاف إلى ما سبق أنّ هذه المدن جنت ثروات جديدة، تم توظيفها في مشاريع إنتاجية مثمرة، أدت إلى بروز البذخ في الاستهلاك، وتمثل ذلك في تشييد البيوت الفخمة، واقتناء السيارات الفارهة، إلى جانب انتشار المطابع والصحف اليومية والنوادي الاجتماعية. وبناء على ما سبق، فإن الحياة السياسية عكست جملة من المفارقات والنزاعات التي نشبت في هذه المدن، ووجدت وسائل التعبير عنها من خلال الأحزاب الوطنية والاشتراكية المتعددة ونقابات العمال، وتنوع التشكيلات الإنشائية والأيديولوجية.

إنها ريح التغيير، هبت على البلد، فاقتلعت الماضي من جذوره، وجعلته مدناً «غبرا» بالنسبة لقاطنيها، وجد فيها الروائي سالم النحاس مادة فنية نادرة، وأخرج منها نصاً جريئاً يحمل كل مقومات الأدب الاشتراكي، كما يحمل للأسف معظم عيوبه؛ وكلها عيوب التصقت به لأسباب تاريخية ولا محل لها في طبيعة الأدب نفسه، فعمق النظرة الإنسانية لا يتناسب مطلقاً والبساطة التكنيكية. ومن التناقض العجيب أن يغفل المؤمنون بالعلم وبالتخطيط في حياة المجتمع قيمة التخطيط وإتقان الصنعة في العمل الفني، ومع ذلك فإن النحاس استطاع التقاط مشاهد اجتماعية تعكس حالات التخلف، على الرغم من كل التطورات التي تعرضت لها المدن الساحلية والكشف عن العالم الرغبة المخبوء في عالم الذكورة الذي يبدو أنه لم يتعرض لأي تطور وبقي على حاله:

(كان ملقى على الشاطئ خائر القوى مبللاً كالجديلة المغسولة في وهج الشمس. النسوة حوله صامتات. يجلسن في قاع الدار. تتوزع نظراته بين الجدران و«سيقانهن»، وتنحسر عن صدورهن بقايا لهاث خافت مجهد: وهي تنكمش بعيدة في الركن تدير ظهرها للجميع وتنتحب بمرارة) «10».

هذا الاقتناص الذي قام به النحاس يعبّر عن رؤية اجتماعية عميقة فاصلاً بين ما حدث من تطور في تلك المدن، والرغبات المشروخة التي ما زالت تتعامل بعقلية القنص والافتراس من قبل الذكر للأنثى، هذا الفصل بين ما هو قيمي واستهلاكي، يعكس حالات التشويه التي تعرضت لها المدن العربية، الساحلية منها والصحراوية والتجارية، فالمقصود بالتشوية هو اختلاط القيم بين ما هو استهلاكي، أي يفضي إلى الاستخدام اليومي، كإغناء للغريزة، أو ما هو قيمي، يفضي إلى السمو ولا يصلح للتوظيف اليومي، لكنه يفيد الإنسان على صعيد منظومته الأخلاقية التي تساعده على التواصل الإنساني

مع تفاصيل الحياة بشكل معقول ومنطقي، وهناك فارق واسع بين ما هو غرائزي ورغبوي، وما هو أخلاقي يدفع الإنسان إلى إعلاء قيمة الأخلاق المتساوية مع طبيعته.

تكشف أوراق سالم النحاس، بعد أن رتبها الراوي وبوبها، عن رواية من نوع كان في معرض معالجة الرواية التقليدية يسميها «رواية التربية والتنشئة»، وفي هذه الحالة تنشئة أديب ثم فنان سينما، يلعب بالصورة ثم الكلمات، يجربها، ويلتقط شواردها بحيث يضطر الصوتان المتحاوران للرجوع إلى لسان العرب لتقصّي المعنى في بعض شوارده.

وفي هذه السيرة، إضافة إلى رواية العبور إلى الغرب، وباريس بالذات، التجربة التي سجلها الروائيون العرب، مشارقة ومغاربة، كمرحلة حاسمة في تنشئة بطل الرواية/ الكاتب الفنان وتحديد هويته، من توفيق الحكيم إلى سهيل إدريس إلى عبد الله العروي وغيرهم، على أن هذا الأخير لا يقدّم مادة روائية في سرد تقليدي يقوم على التراتب الزمني البسيط، كما نرى في «عصفور من الشرق» و«الحي اللاتيني»، فالأصوات المتعددة المتحاورة والمتنافرة، والشدادات والقصاصات المجمعة من هنا وهناك، تنعكس على ذهن القارئ في شكل موازييك أو مجموعة من الأحجار بألوان مختلفة يبرق كل منها على حدة، وتكون مجتمعة شكلاً فنياً مكتملاً ومبهراً حقاً، هكذا تحديداً فعل سالم النحاس في نصه «أنت يا مأدبا وتلك الأيام»، والتعبير الذي سعى له صاحب السيرة النحاس الذي لا نعرف كيف نسميه في الرواية الحديثة، لأن صفة البطل: بطل الرواية، بطل الفيلم أو المسرحية، لا تنطبق عليه، فهو مثله مثل غيره من الشخصيات المحورية في الرواية الحديثة، لا يحقق بطولات أو مكتسبات مادية من ثروة أو منصب، ولا ينقذ الفتاة العذراء من محنة، ولا يتزوج بنت الوزير ولا ابنة صاحب المصنع، هدفه هو الرؤيا والتعبير، وهذا ما فعله سالم النحاس في نصه «أنت يا مأدبا وتلك الأيام» عبر عن موازييك مأدبا التي أخذت ثوب التاريخ تارة، والتحرر الاجتماعي تارة أخرى، بتقنيات الحداثة أو الحساسية الجديدة.

الهوامش:

1- حسب ما ذكره جوليان بارنس أنه بعد انقضاء عام على نشر رواية مدام بوفاري، دخلت تقليعة استخدام مقطورة العربات المجرورة بالخيول لممارسة البغاء في هامبورغ، وكانت هذه المقطورة تسمى بوفاري جوليان بارنس أو ببغاء فلوبير.

2- سليم تماري، المدن الصغيرة وثقافتها القامعة، ص118.

3- (تقوم زهرة، شأنها شأن إيما بوفاري، بالانتقال إلى بلدة صغيرة في ضواحي العاصمة «ايدجان على الأرجح» بصحبة زوجها الجديد ماجد)، حنان الشيخ، رواية حكاية زهرة،

دار الأدب، بيروت، ص 42.

4- مصدر سبق ذكره، ص 179.

5- مصدر سبق ذكره، ص 179.

6- سالم النحاس، أنت يا مأدبا وتلك الأيام، 1993، ص 22.

7- مصدر سبق ذكره، ص 179.

8- مصدر سبق ذكره، ص 38.

9- مصدر سبق ذكره، ص 30.

10- مصدر سبق ذكره، ص 32.

المسرح الطفـولـي

عبدالله زروال

«مسرح الطفل» مفهومٌ مسرحي، وإن صار بقوة التداول مفهوماً ثابتاً ومستقراً، فهو مفهوم فضفاض يثير بعض الخلط، وشيئاً من اللبس، ويعزى ذلك إلى تعدد الأنواع التي تندرج ضمنه، ومن هذه الأنواع:

1- مسرح يقوم فيه الأطفال أنفسهم بالتمثيل؛

2- مسرح ينوب فيه الكبار عن الأطفال في أداء الأدوار؛

3- مسرح يشترك فيه الأطفال والراشدون؛

4- مسرح العرائس الموجه لجمهور من الصغار.

ويبدو من خلال هذا التصنيف أن ثمة مسرحاً يشارك فيه الطفل في التمثيل، ومسرحاً يكتفي فيه بالتلقي؛ وهذا ما حمل بعض الدارسين على التمييز بين «مسرح الأطفال»، و«مسرح للأطفال». وتفاديا لهذه الازدواجية الاصطلاحية، نقترح مفهوماً جامعاً ضامّاً قد يستوعب النوعين معاً، وهذا المفهوم هو «المسرح الطفولي»؛ نسبة إلى الطفولة بما هي مرحلة من مراحل عمر الإنسان.

وعليه، فالمسرح الطفولي هو لون من ألوان المسرح مداره ومحوره الطفولة؛ فهي منطلقه الأول، وغايته القصوى. وبصرف النظر عما إذا كان هذا المسرح مسرحاً آدميا أو مسرح عرائس، وبغض الطرف أيضاً عما إذا كان الممثلون من الصغار أو من الراشدين، أو كانوا مزيجاً من هؤلاء وأولئك، فإن الأساس كما يقول عبد الكريم برشيد: «هو أن يعكس هذا المسرح وجدان الطفل، وأن يجد اهتماماته وحدود تصوراته لذاته وللآخر وللعالم الذي من حوله»(1).

ومن هنا، وجب التنبيه إلى أن حضور موضوع الطفولة في مسرحية من المسرحيات، أو مشاركة أطفال في تمثيلها لا يعني بالضرورة انتماءها إلى المسرح الطفولي، خاصة إذا كانت الرؤية يحكمها المنطق المتحكم في مسرح الكبار.

نعم، إن المسرح الطفولي يشترك ومسرحَ الكبار في ملامح عديدة، غير أنه يختلف عنه اختلافاً جوهرياً، وجوهر هذا الاختلاف يكمن في أن المسرح الطفولي مسرح يتوجه بخطابه، بالأساس، إلى الأطفال، وهذا ما يجعل منه خطاباً خاصاً

كاتب مغربي.

يتطلب مراعاة مواصفات خاصة، واستحضار اعتبارات محددة.

المسرح الطفولي مسرحٌ للتربية :

إن المسرح الطفولي مسرح تربوي بالدرجة الأولى؛ أي إن مسعاه الرئيس هو التربية.. التربية بمعناها الشامل الشائع؛ أي «فن تنمية الخصائص الجسمية والعقلية والخلقية، الكامنة بكيفية منسجمة، لدى الشخص». وهذا ما يؤكده مبارك ربيع، في سياق تحديده الهدفَ من المسرح المقدم للطفل، قائلاً: «يمكن بهذا الخصوص التأكيد على هدف واحد؛ لأن حضوره مسلم به، سواء تمثل ذلك بصورة واضحة أو ضمنية، ونعني به الغرض التعليمي أو التربوي. ولا يعني ذلك أن مسرح الطفل لا يحتمل أن يكون مجرد عرض للفرجة والمتعة، وإنما يعني أننا عندما نقدم للطفل عرضاً مسرحياً أو نجعله يقدمه، فإن المقصود الأول هو التربية والتكوين على أي مستوى كان»(2) .

إن شخصية الطفل شخصية لم يكتمل نموها، لذا فهو في حاجة إلى ما يساعده على الترقي الطبيعي في مدارج النمو، والمسرح يمكن أن يُسْهِم في تكوين شخصية الطفل تكويناً متزناً ومتكاملاً. ومن المستويات الأساسية التي يؤثر فيها المسرح:

1. المستوى المعرفي:

إن المسرح الطفولي وسيط فعال في إثراء الرصيد المعرفي للأطفال؛ ذلك أن المسرح فن مركب يتوسل خطابه بمجموعة من العلامات غير اللسانية؛ كالأضواء، والألوان، والحركات، والرسوم، والأقنعة، وما إلى ذلك، وتتضافر هذه العلامات لتشكل دعامات تعليمية قوية التعبير، بالغة التأثير.

بيد أن المسرح الطفولي الحق لا يقدم للأطفال المعارف الجاهزة كما يقدمها المدرس الملقن لتلامذته في الفصل الدراسي؛ وإنما ينتشلهم من التلقي الجامد السلبي الذي يعطل طاقاتهم، ويجمد قدراتهم ليحفزهم على التلقي المتفاعل الإيجابي؛ فيستثير لديهم مختلف العمليات العقلية من فهم وتحليل ومقارنة ليتوصلوا بأنفسهم إلى تحصيل المعارف وبناء المعاني.

ومن الشروط الهامة التي ينبغي أن تتوفر في المضامين المعرفية الموجهة للأطفال الملاءمة، والتجدد، والفعالية؛ حتى يتسنى لهم استدعاؤها وتسخيرها كلما دعتهم الضرورة لمواجهة الوضعيات المتجددة والمواقف الطارئة.

2. المستوى الوجداني:

ليس المسرح الطفولي مورداً معرفياً فحسْب، بل هو وسيط مؤثر في سلوكات الأطفال وأخلاقهم .. إنه وسيط شديد المرونة؛ ذلك أنه لا يقدم لهم النصائح كما يقدمها الواعظ المرشد، وإنما يعرض أمامهم المواقف المتناقضة، والشخصيات المتصارعة، والقيم المتنازعة، ويخاطب فيهم فطرتهم السليمة، فيستدرجهم لاستخلاص العِبَر والدروس النافعة، فيخرجون إلى معترك الحياة، وقد أيقظ لديهم الانحياز إلى القيم الإيجابية، والانتصار للمُثل السامية.

ولعل أهم ما يتميز به المسرح الطفولي أنه يَقرن المفيد بالممتع؛ حيث إنه يَعْرض المعارف والقيم بكيفية حيّة مباشرة، وفي قالب ترفيهي ممتع يدرأ عن الأطفال الملل والسآمة، ويبعث فيهم الفرح والمرح؛ فيمضون أويقاتٍ ملؤها السعادة في فضاء ساحر محبّب مرغوب فيه هو المسرح. يقول أحمد نجيب في هذا الصدد: «سبقت الإشارة إلى أن الأطفال يغلب عليهم الطابع الاندماجي، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعدهم على هذا؛ لأنه يُريهم الحوادث أمامهم، في أماكنها، وبأشخاصها، وبالإضافة إلى مناظره وديكوراته وإضاءته الساحرة، والتي تتعاون جميعاً على نقل الطفل إلى العالم الذي يسعده أن يعيش فيه...»(3).

إن المسرح هو أبو الفنون، وهو لم يحظ بهذا اللقب جزافاً؛ بل لأنه مستودعٌ لفنون تعبيرية متعددة. وكلما احتفى بعناصر الجمال، وأمّتع أبصار الأطفال وأسماعهم، أسْهَم في تربية حسّهم الفني، وارتقى بذائقتهم الجمالية.

3. المستوى الاجتماعي:

المسرح ظاهرة اجتماعية أيضاً، وحضور الأطفال للمشاركة في هذه الظاهرة يلبّي حاجتهم إلى الاجتماع قصد اللقاء والتواصل. فـ«لمجرد رغبة الطفل في حضور العرض المسرحي كمتلقٍّ، يمكن أن نحكم مبدئياً على وجود حاجة لديه إلى الجو التواصُلي اعترافاً منه بالوجود المسرحي الاجتماعي، وتوقّعاً منه للمساهمة في بناء المعنى وإضفاء الطابع الجمالي على الفرجة»(4)

إن ذهاب الأطفال إلى المسارح يجعلهم ينتقلون من فضاء بيت الأسرة والمدرسة إلى فضاء مختلف، فيلتقون بمجموعات كبيرة من الأطفال؛ مجموعاتٍ مختلفة لا توحّدها إلا الطفولة، وقد تصدر عنهم خلال مشاهدة العَرْض المسرحي ردود فعل متماثلة؛ كالوجوم والدهشة والضحك والتصفيق.

* * *

إن الاشتغال على المسرح الطفولي ليس بالأمر السهل الميسور؛ كما توهَّم البعض ممَّن استسْهلوا هذا المسرح، وخاضوا فيه بلا وعي أو كفاية أو إخلاص؛ فجاءت أعمالهم مَشُوبةً بالقصور والاضطراب، بعيدةً كل البعد عن مقاصد المسرح الطفولي. وبدل أن يُحْسنوا إلى الطفولة، أساؤوا إليها من حيث لا يَدْرون ولا يحتسبون.

ومن هنا، يمكن القول إنّ المسرح الطفولي ظاهرة مركّبة بالغة التعقيد، على الخائض فيها - سواء كان مؤلّفاً أم مُخْرجاً أم مؤطّراً - أن يجنّد لها جملة من الخِبْرات والمعارف المتضافرة والمتكاملة. وهذه أهم الجوانب التي ينبغي للمشتغل بمسرح الطفل أن يوجه عنايته الفائقة إليها:

1. نمو الطفولة:

يأتي في مقدمة المعارف المطلوبة للاشتغال على المسرح الطفولي المعرفةُ القاعدية بمرحلة الطفولة، والأطوار المتتالية التي يمر بها الطفل قبل أن ينتقل إلى المرحلة العُمْرية الموالية، والخصائص التي يتميز بها كل طور على جميع المستويات: الحسّية الحَرَكية، والعقلية، والوجدانية، والاجتماعية، والسبل التي من شأنها الإسْهام في إنماء هذه المستويات، والارتقاء بها بما يضْمَن بناء شخصية سَوية متوازنة، والمتغيّرات الطارئة التي قد تؤثر في نمو الأطفال نمواً سليماً ومتكاملاً.

إن هذه المعارف تتكئ، في مرجعيتها النظرية، على علم النفس، وتحديداً علم نفس الطفل، غير أن هذا العلم وحده يظل قاصراً عن فهم الطفولة؛ لذا، يرى هادي نعمان الهيتي أن التعرف العلمي إلى الطفل يتطلب دراسة متكاملة تتعاون فيها علوم مختلفة، يقول: «إن دراسة الطفولة اليوم ليس من اختصاص فرع واحد من فروع العلم، بل هي حصيلة جهود علمية في العلوم الإنسانية؛ أي كل العلوم التي تُعْنى بالإنسان والمجتمع»(5).

2. الخبرة الميدانية:

تظل المعارف النظرية، على أهميتها، غير كافية لفهم الطفولة المستهْدَفة بالمسرح. لذا، فعلى المَعْنيّ بالمسرح الطفولي أن يكون له احتكاك مباشر بتنشئة الأطفال، وخبرة عملية بعالمهم الجميل، حتى يتسنّى له، من كثب، تعرفَ حاجياتهم وميولاتهم، وما يصدر عنهم من تصرفات وسلوكات، وما يميز طرائقهم في التفكير والتخيل، وأساليبهم في التواصل والتعبير.

وتقتضي الخبرة الميدانية، من جملة ما تقتضيه، الوعي العميق بالسياق التاريخي الذي تمر به الطفولة، وإدراك حقيقة أساسية؛ وهي الاختلاف البَيِّن في بيئات الأطفال الاجتماعية والثقافية. فإذا كان جان جاك روسو يقول: «اعرفوا الطفولة»، فنحن نقول زيادةً على ذلك: «اعرفوا الأطفال الذين تخاطبونهم».

3. ثقافة الأطفال:

من الأمور التي لا غنى عنها للمشتغل بالمسرح الطفولي الاطلاع على ثقافة الأطفال، بما هي ثقافة خاصة، بينها وبين الثقافة العامة عناصر التقاء، ولكنّ أيضاً عناصر افتراق. وهذا ما يؤكده هادي نعمان الهيتي بقوله: «ما دامت ثقافة الأطفال هي إحدى الثقافات الفرعية في المجتمع، لذا فهي جزء من ثقافة المجتمع، وهي تشارك الثقافة العامة في صفات عدة، ولكنها لا تشكل نسخة مكررة منها بأي حال من الأحوال. كما أنها لا تشكل تصغيراً أو تبسيطاً لها، بل هي كيان متميز»(6).

وما دامت ثقافة الأطفال كِياناً متميزاً، فلا بأس إذاً من الدخول إلى عوالم هذا الكيان لاكتشاف كيفية تشكله؛ وذلك من خلال تعرُّف مرجعياته المحلية والمجتمعية والكونية، والروافد التي يتغذى منها، والوسائط التي يتوسل بها، والعوامل المختلفة التي قد تحول دون تشرب الأطفال للثقافة. وذلك لا يتأتى إلا بتعرف لغة الأطفال، وألعابهم الأثيرة، والاطلاع على نماذج من الحكايات التي تستهويهم، والقصص التي تستميلهم، والأناشيد التي تروقهم.

4. المسرح الطفولي:

إن الاشتغال بالمسرح الطفولي لا يتطلب خبرة بالمسرح العام فحسب، وإنما يستدعي، كذلك، معرفة بأدقّ خصوصيات الظاهرة المسرحية الطفولية، وبأصولها وأهدافها، وما يندرج ضمنها من أنواع مختلفة، وما تنفرد به من محطات مسلسلها: تأليفاً وعرضاً وتلقياً وتدبيراً؛ ذلك أن ثمة بوْناً واضحاً بين مسرح الكبار ومسرح الصغار.

ومجمل القول، إن المسرح الطفولي يتطلب من المهتمين به التمكن من جملة من المعارف والخبرات المركبة والمتكاملة، التي هي حصيلة الإجابة عن ثلاثة أسئلة مركزية، هي:

1. من نخاطب؟

2. ماذا نقدّم لمن نخاطب؟

3. كيف نخاطب؟

* * *

إن المسرح الطفولي يواجه مشاكل جوهرية، وعلى رأسها اختلاف الفئات العمرية المستهدفة بهذا المسرح؛ هذه الفئات التي تختلف على جميع مستويات النماء الشخصي، مما ينعكس على تجاوبها مع الإبداع المسرحي على مستويي النص والعرض. فما يتجاوب معه الأطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة، قد لا يثير أبداً اهتمام الأطفال في مرحلة الطفولة الوسطى.

ومن المقترَحات لتجاوز هذه المشكلة تحديد الفئة العمرية المستهدفة، وهي ثلاث فئات على العموم. يقول عبد الفتاح أبو المعال: «إن المسرح المثالي للأطفال يقدم ثلاث سلاسل من المسرحيات على الأقل:

- الأولى للأطفال من سن (6 - 8).
- الثانية للأطفال من سن (9 – 12).
- الثالثة للأطفال الذي تجاوزوا (12) سنة.

أما الأطفال دون هذه السنوات فلا حاجة لهم للمسرح: إذ إن أدمغتهم فيها من التمثيل ما يكفي(7). إلا أننا نرى أن تحديد الفئة العمرية ممكن عندما يقدم العرض في فضاء مخصوص يحضر فيه الأتراب والأقران، كما أنه مطلوب عندما يتعلق الأمر بالنص المسرحي وفعلاً، فكثيرٌ من كتاب النص المسرحي الطفولي يحرصون على الإشارة إلى أن هذه المسرحية تناسب هذه الفئة أو تلك.

إن المشكلة تطرح بحدة بالنسبة إلى العروض المقدمة لعموم الأطفال: أي لجمهور غير منسجم، يتركب من مجموعات متباينة على جميع المستويات. وحتى لا يغمط حق أي فئة في الاستمتاع بالفرجة المسرحية، ينبغي، في نظرنا، الحرص على أن تكون الفرجة المسرحية الطفولية فرجة شاملة تنطلق من رؤية رحبة تتخذ من المستوى الدامج معياراً لها: بحيث تجد كل فئة ضالتها، ولا تستشعر بأن حضورها كان مجانياً، وأنها حضرت خطأ لفرجة تستهدف فئة خاصة.

خلاصة :

إن مسرح الطفل مسرح شديد الخصوصية، بالغ الخطورة. وإذا كان بعضهم يستنكف عنه استعلاءً واستصغاراً، فإن البعض الآخر يحجم عنه تهيُّباً منه، وتقديراً لجسامة المسؤولية: ذلك أن الطفولة مرحلة عصيبة وحاسمة في عملية التنشئة، وأيّ إخلال بمتطلباتها وحاجياتها تنجم عنه إساءة لا تقبل ولا تُغتفر. ولهذا، يتوجُّب أن يكون هذا المسرح موضوعاً للبحث والدراسة، وتبادل التجارب والخبرات، بما يُسهم في ضبط أصوله، والارتقاء به وتطويره. وإذا كان مارك توين يعُدّ مسرح الطفل أعظم اختراع في القرن العشرين، فنحن، وفي مطلع الألفية الثالثة، نرى ضرورة صيانة هذا الاختراع، وتطويره حتى يساهم في تنشئة الأطفال: رجال الغد، وبُناة المستقبل: لأن تنشئة الأطفال هي مبتدأ التنمية ورافعتها الحقيقية.

الهوامش:

1 - عبد الكريم برشيد، مسرح الطفل: أسسه الفلسفية والجمالية، مجلة الدراسات النفسية والتربوية، ع.8، سبتمبر 1988، ص85.

2- عبد الله ريبع، الأسس الفلسفية التربوية لمسرح الطفل، مداخلة خلال مهرجان أعمال الندوة الدولية المحمدية: المسرح والتربية، نونبر 1988، ص84.

3 - أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، ط.2، ص164.

4 - الطفل والفضاء المسرحي، سلسلة التكوين التربوي، بإشراف خالد المير وادريس القاسمي، ص102.

5 - هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 123، مارس 1988، ص15.

6 - نفسه، ص33.

7 - عبد الفتاح أبو معال، في مسرح الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1984، ص54.



قراءة في رواية «القدس حرة» أو «نهلة – غصن الزيتون»

عبد الفتاح القلقيلي*



لست ناقداً محترفاً، ولكنني قارئ جادّ، ولذلك حينما أكتب عن كتاب لا تكون كتابتي «تعويضية» بل «تحريضية»، أي لا أكتب عن الكتاب لأعوّض على من لم يقرأه، بل لأحرّضه على قراءته. واهتمامي بالرواية (أيّ رواية) يأتي من نافذتين وباب والباب هو موضوع الرواية: أي القضية التي أراد المؤلف أن يشرك القراء بها وبهمومها. أما النافذتان فهما مصدرها (أي المؤلف)، وجغرافيتها (أي ميدان أحداثها).

أنا مدين بالشكر لأخي وصديقي الناقد الأردني د. نزيه أبو نضال، الذي زوّدني بهذه الرواية التي نحن بصددها، والتي أطلّت عليّ بقوة من المداخل الثلاثة. وأستطيع القول إنّ الفضل بظهورها يعود (إضافة لكاتبها عقيل أبو الشعر طبعاً) إلى عدد من الأشخاص الذين يستحقون منا الشكر والتقدير. أول هؤلاء الأشخاص هي د. هند غسان أبو الشعر، حيث حملت عبء البحث عن هذه الرواية التي نُشرت باللغة الإسبانية في باريس عام 1921، وغابت أخبار كاتبها عن أهله في مدينة الحصن الأردنية. ونظراً لصلة القرابة بين الناقدة هند والكاتب، وبفعل تكرار قصص الشخصية الغائبة، أصرّت هند على ملاحقة أخباره وإنتاجه وبفعل جدّيتها ومثابرتها نجحت، فكانت الرواية بين أيدينا الآن. وما كانت لتنجح (رغم جديتها) لولا تعاون المسؤولين والمعنيين، وعلى رأسهم الدكتور صلاح جرار، وزير الثقافة الأردني آنذاك، حيث بدأت

---

* كاتب أردني.

وزارته بخطوات واسعة في مشروع إعادة «عقيل أبو الشعر عربياً وأردنياً»، فعقيل كان يجيد (إضافة للغة العربية) عدة لغات منها «الإيطالية، والفرنسية، والروسية، والتركية، والإسبانية، والإنجليزية».

وهذه الرواية ليست رواية عقيل الوحيدة أو الأولى، فعقيل نشر روايته الأولى «الفتاة الأرمنية في قصر يلدز»، في العام 1912 (كتبت باللغة الفرنسية ونشرت في روما، وهي ما تزال مفقودة). انتقل عقيل بعدها إلى فرنسا، ليكتب بالفرنسية والإسبانية.

وعلاقة عقيل بالقدس تقوم على ثلاثة أعمدة: التكوين والعمل والانتماء. معروف أن عقيل انتقل من الحصن الأردنية إلى القدس عام 1912 للدراسة في المدرسة الأكليركية، ثم منذ عام 1917 عمل في القدس مراسلاً صحفياً.

ومن القدس كتب عقيل تقاريره الصحفية عن الهجرة اليهودية إلى فلسطين في العام 1920 على شكل رسائل عائلية، لأن السلطات البريطانية كانت تمنع مثل هذه التقارير ضمن سياستها بالتعتيم على الأوضاع السياسية في فلسطين. وعندما كان في باريس عام 1921 جمع تلك الرسائل لتكون المادة الأساسية التي بنى عليها روايته هذه.

كان عقيل لا يطيق الظلم، ولم يكن سلبياً تجاهه، بل تمرّد عليه. فهو كعربيّ كان ضد حكم الأتراك للبلاد العربية، وناضل ضده بما لديه من إمكانيات. وكانت إمكانياته أدبية، فألّف روايته الأولى «الفتاة الأرمنية في قصر يلدز»، تلك الرواية التي فضحت أسرار القصور العثمانية، واستغلال السلاطين للشعوب والناس، وخاصة النساء. وقد هدرت السلطات التركية دمه، وصار من المطلوبين، فهرب إلى خارج مناطق سيطرة العثمانيين، إلى إيطاليا ففرنسا فالدومنيكان. وحينما انهزم العثمانيون، واحتل الإنجليز فلسطين، لم يرحّب بهم، فهم أيضاً محتلون، ولم يأتوا لتحرير العرب، بل لحماية المستوطنين اليهود في فلسطين، وتوفير الأجواء المناسبة لإنشاء وطن لهم فيها.

لن أستفيض أكثر في الحديث عن سيرة الكاتب الذاتية، رغم أهميتها وخصوصيتها وتميزها، وذلك لأن الناقدة هند أبو الشعر قد غطتها في مقدمتها للرواية، كما إنني متأكد أنّ العديد من الباحثين، وبعد صدور هذه الرواية، سيرون أن من واجبهم الأدبي والوطني البحث حول هذه الشخصية الهامة والمميزة.

أما جغرافية الرواية (أو ميدانها) فقد كانت فلسطين عموماً، والقدس خصوصاً، وهو أمر مشجع على القراءة، وتندر أن تكون القدس فضاء للروايات، فعلى سبيل المثال؛ أنا لم أقرأ إلا روايتين كانت القدس ميدانهما: الأولى «كافر سبت» لابن القدس عارف الحسيني، والثانية هذه الرواية «القدس حرة»، لعاشق القدس عقيل أبو الشعر. ورغم أن الأولى كُتبت عام 2011، والثانية عام 1921 إلا أنهما ظهرتا معاً في عام واحد (2012). وإن كانت أحداث رواية الحسيني دارت في «أواسط الثمانينيات من القرن العشرين حتى بداية الألفية الثانية، في مدينة القدس، في فترة الانتفاضة الأولى.. ومن ثم فترة الانتفاضة الثانية، التي كان يسودها كمّ كبير من المفارقات، فإنّ أحداث رواية عقيل دارت في فترة أوائل القرن العشرين التي كان يسودها الكمّ الأغرب والأكبر من المفارقات التي أشار أكرم زعيتر إلى بعضها حينما قال: «في فلسطين فقط، يمكن للمواطن أن يحتفظ بوطنيته، رغم إنه على علاقة ودية مع الاحتلال (الإنجليز)، شريطة أن يكون هذا المواطن ضد الاستيطان (اليهود). ومن المصادفات الطريفة أيضاً أن حجم الروايتين متساو، اذا استثنينا المقدمات والتعريفات.

وإن كان الحسيني اختار عنوان «كافر سبت» لروايته مشيراً بسخرية إلى استخدام اليهود لـ«غير اليهود»، فإنّ عقيل أبو الشعر اختار لروايته عنواناً مركباً «نهلة (غصن الزيتون)- القدس حرة» ليشير إلى تفاعل المأساة والأمل.

على غلاف رواية القدس حرة نجد ما يوحي أنها نُشرت عن طريق «لجنة مناصرة فلسطين في باريس، ولا ندري إن

كانت هذه اللجنة تحمّلت تكاليف الطباعة أم لا، ولكننا متأكدون أنّ المؤلف عقيل نمر أبو الشعر كان عضواً في هذه اللجنة التي كان عنوانها في باريس: «بولفار ستراسبورغ 39».

يبدأ عقيل روايته «القدس حرة باقتباس من المناضل الدومينيكاني «هيلدبيراندو» الذي يقول: «أحببتُ العدالة، وقارعتُ الظلم، لذلك سأموت في المنفى!!». ولعلّ ذلك ما يعبّر عن حالة عقيل أبو الشعر نفسه، فقد أحب العدالة، وقارع الظلم، ولذلك مات في المنفى، وكاد أن يُنسى لولا مشروع وزارة الثقافة الأردنية باستعادته.

وتبدأ أحداث الرواية بصورة برهوم برهومة «العجوز رث الثياب يعلوه الغبار، ويحمل جرتين من الماء البارد يسقي الصاعدين من أريحا إلى القدس عبر المنطقة الجرداء الحارة» دون مقابل لعل الله يغفر له ذنب ابنته سلمى ذات السلوك الماجن مع الضباط الأتراك والألمان قبيل وأثناء الحرب العظمى (الحرب العالمية الأولى)، كما واصلت السلوك الماجن ذاته مع الضباط الإنجليز، وغادرت بصحبة أحدهم إلى مصر. وبرهوم برهومة هذا، تقول الرواية إنه من «بيت عانا» في الجليل الفلسطيني. واسم القرية يوحي أنها إحدى قرى فلسطين، ولكن في الحقيقة لا توجد قرية بهذا الاسم في فلسطين، ولكن توجد قرية بالاسم نفسه في سوريا وقريبة من طرطوس. ولعل المؤلف اختار هذا الاسم للقرية انطلاقاً من إيمانه بالوحدة العربية، أو على الأقل وحدة بلاد الشام، أو ما كان يطلق عليه سوريا الكبرى، وكانت فلسطين آنذاك تسمى «جنوب سوريا». وبرهوم برهومة هذا سيصفه (في صفحة 54) بأنه يهودي إسباني، تم طرده في عهد الملكة إيزابيل الكاثوليكية وتحوّل مع أسرته في فلسطين إلى المسيحية مع ابنتيه سلمى ونهلة، واسم نهلة (بالإسباني) غصن الزيتون. ويقول له نوري دانييل زوج نهلة إنّ «قدر القدس هو استبدال كل ألف عام صليبها وتاج أشواكها بآخَرَيْن أثقل منهما».

هكذا كان الأمر في العام 1517 عندما أخذها الأتراك من المماليك، وهكذا كان عام 1917 حينما أخذها الإنجليز من الأتراك، وهكذا كان عام 1967 حينما أخذها اليهود، ولعلها ستكون القدس حرة عام 2022 كما يقول بعض المنجمين. وهنا أستعيد ما حدّثني به أحد الفلسطينيين الذين يعملون في «إسرائيل» عام 2000، حينما قال له صاحب العمل اليهودي: «عصرنا أحسن لكم من عصر الأردن، حيث كنتم في عصرهم تأكلون الورق»، فردّ عليه العامل الفلسطيني: عهدكم هو الأسوأ بين كل العهود، صحيح أننا في العهد الأردني كنا نأكل الورق، ولكنهم كانوا منا، ومثلنا يأكلون الورق أيضاً، أما في عهدكم فأنتم تأكلون الثمر وتطعموننا الورق!!».

وفي صفحة 56 بداية الحديث عن ممارسات السلطة البريطانية؛ من حيث التضييق على المواطنين والمقيمين والقادمين إلى فلسطين من غير اليهود. ويصوّر ورطة أحد الدومينيكانيين (السيد ماركوس) المقيمين في القدس، والذين لا يحتملون استفزازات السلطة البريطانية، ولكنهم في الوقت ذاته لا يستطيعون العودة إلى سانتودومينغو، بلدهم في الدومينيكان، لأن الأميركان حلفاء الإنجليز احتلوا الدومينيكان عام 1916. والمارينز الأميركان أسوأ من الجنود الإنجليز (ص36).

وفي (ص43) نجد ما يشبه اليوميات بتاريخ 17 آب 1920، حيث وصل خمسة وعشرون ألف يهودي متسلل من بولونيا وروسيا وأوروبا الوسطى إلى يافا، وجميعهم متأثرون بالنظريات البلشفية لتهويد بلد المسيح، مما جعل المترجم يضع ملاحظة تفيد أنه ربما كانت هذه الصفحة تقريراً صحفياً أعدّه عقيل آنذاك. وقد أشارت هند أبو الشعر في مقدمتها للرواية أنها (أي الرواية) تكاد تكون يوميات صحفي، وكذلك أشار المؤلف نفسه.

ومن اللافت للانتباه أن المؤلف (على لسان الراوي حربا الأردني طبعاً) يستعمل مصطلح «السكان الأصليين» للدلالة على الفلسطينيين، ولعله متأثر بالمصطلحات السائدة في

الأميركيتين (ومنها الدومينيكان). ورغم إنه يظهر معارضته للهجرة اليهودية، إلا أنه يسجل ترحيب الفلسطينيين، وخاصة وجهاء يافا، بهؤلاء المهاجرين- «قامت فرقة وطنية بالعزف ترحيباً بهؤلاء المهاجرين، بينما قامت لجنة من الشخصيات من السكان الأصليين باستقبالهم باسم البلد، ورافقتهم إلى المحطة» (ص47). وعندما كان الراوي يصف الأمر لمدير الفندق اليهودي؛ شبّه تدفق اليهود هذا العام من الغرب بغزوهم لفلسطين من الشرق في «العهد القديم»، ولكن الفلسطينيين القدامى كانوا محاربين شجعاناً، وكانوا يدافعون عن وطنهم الأم شبراً شبراً، ولا يتراجعون إلا عندما تغرق بدماء العدو... أما فلسطينيو اليوم... فيقاطعه اليهودي قائلاً: «هم أكثر عقلانية!!». (ص 49).

وهو يغمز من قناة مثقفي القدس الذين يتقنون عدة لغات أجنبية، يسترجع مقولة المستشرق الفرنسي رينان (1823-1892) التي تقول: «كل لغة أجنبية نتعلمها هي بمثابة معول في صلب لغتنا الوطنية». (ص52).

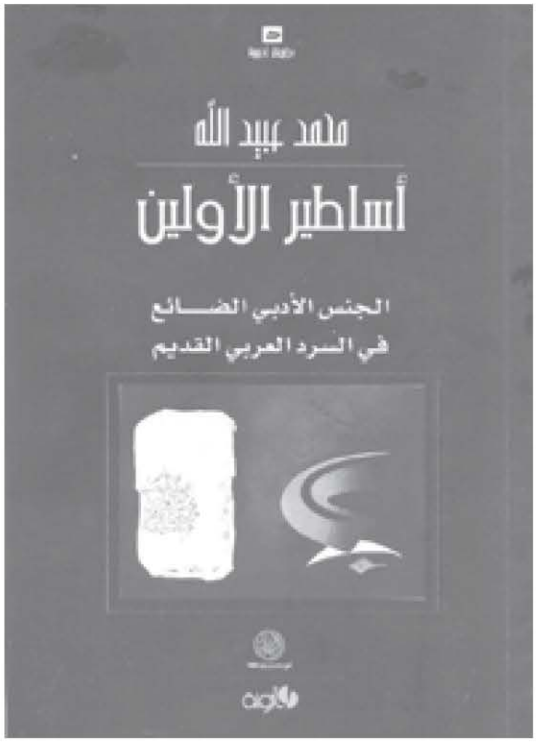
والراوي (حربا الأردني) له من الأصحاب في القدس ماركوس الدومينيكاني الذي عرّفه على نوري دانييل. ويسرد كثيراً من العبر في حكاية نوري هذا، فهو تاجر ثريّ مقدسيّ، صادف أن رأى فتاة ساحرة الجمال، شبه عارية، تعتدي عليها عصابة، ويتركونها على حالها المزرية شبه عارية على شواطئ يافا. وانطلاقاً من شهامته يعطي المرأة عباءته لتستر بها نفسها، وأعطاها حصانه «عنتر» العزيز لتركبه وتعود إلى بيتها، دون أن يسألها عن اسمها أو عنوانها. وبعد فترة، ودون أن تُعرّف بنفسها، تعيد له الحصان محملاً بـ«خرج» مليء بالشعير، وبين الشعير رسالة شكر ومعها خاتم ثمين بجوهرة على شكل غصن زيتون. أما الحصان فيسرقه بعد ذلك أحد البدو في غور الأردن، ويستعمله لجرّ حجر الطاحون. واعتاد أصحاب الطواحين قلع عيون الخيل التي تدور بحجر الطاحون حتى لا تدوخ من الدوران.

ويهيم نوري دانييل في يافا بحثاً عن تلك الفتاة المجهولة ذات الجمال الساحر، ليكتشف أنها جارية للحاكم التركي، وأنّ اسمها نهلة، أي غصن الزيتون، ولكنها لا تستطيع أن تقابله خوفاً عليه وعليها من الحاكم التركي العجوز الظالم. ويواصل نوري دانييل الاعتناء بالحصان الأعمى، ويرسله بضع مرات مع رسائل غرام لنهلة أثناء غياب الحاكم التركي العجوز. وكانت تردّ على رسائله، ولكنه لم يستطع أن يقابلها إلا بعد دخول الجنرال اللنبي إلى القدس، وإعدام الحاكم التركي ومعاونيه. ويتمكن نوري من الزواج من نهلة، ويكتب قصيدة مدح وثناء لمحرر الأرض المقدسة، وينشدها ثلاثة آلاف طفل وهم يلوّحون بأغصان الزيتون (ص82). ولكنّ والد نوري يصرخ بالمحتفلين والمنشدين معلناً أن هذا التحرير مهزلة، فينفيه الحاكم العسكري الإنجليزي في اليوم التالي إلى جزيرة في البحر الأبيض المتوسط، وتنقطع أخباره عن أهله.

ويبدو أنّ عقيل يريد في روايته أن يقول إنّ الحياة معقدة، وتجمع الكثير من النقائض. فبعد أن رسم لنا شخصية نوري دانييل كـ«ثريّ ووسيم»، وفي الوقت ذاته «شهم وفارس»؛ ينقذ نهلة من محنتها، ويعشقها ويتزوجها، ولكنها تخونه مع صديقه ديمتريوس، رغم إنّ الأخير راهب وفنان. وأكثر من ذلك، فإن «الوالد» ماركوس، صديق الجميع المحترم، يقول لـ«حربا الأردني» عندما استنكر ذلك ولم يصدقه: «الجميع يعرف ذلك ما عداك أنت لأنك وصلت حديثاً إلى القدس، وإن المعني دائماً (لسوء الحظ) هو آخر من يعلم.. وخلال رحلة نهلة إلى مصر أمضت خمسة عشر يوماً مع الراهب في فندق في يافا». (ص135). ويستغرب حربا الأردني التهمة، خاصة أنه لاحظ حب نهلة لزوجها حباً ملتهباً يشعّ من عينيها». (ص160).

ونظراً لشهامة نوري دانييل فقد انضم للثوار، ولكنّ ماركوس يغضب من ذلك، ويخاف على نوري، ويشك أن زوجته «الخائنة» هي التي شجعته على الانخراط في الثورة لتتخلص منه. وتصف لنا الرواية على صفحتين (175، 176) معركة بين الثوار والأنجلو صهيونيين.

صـدر حديثـاً
إعـداد: محمـد سـلّام جميعـان



أساطير الأولين- محمد عبيد الله

يكاشف هذا الكتاب قارئه بالمجازفات السرديّة التي استثمرها النضر بن الحارث في قلب المفاهيم الدينية، بكل ما يملكه هذا السارد من قدرات استثنائية على تأويل القصص والأحاديث، ومُحافظتها مع أساطير الأولين التي ارتبطت به في المجتمع القرشي، وفي القرآن الكريم، وارتباط تجربته السردية بما يملكه النضر من معارف وعلوم وخبرات في الطب والموسيقى ساعدته في التأصيل لجنس أدبي، ما زال غائباً بموت النضر، وموت مروياته معه.

ويحدد المؤلف الأبعاد الدلالية والسياقية لمفهوم أساطير الأولين، كون الضبط المصطلحي للمفهوم، يجلّي المساحة التي يعمل فيها لمقاربة مرويات النضر وأسئلته الإشكالية، وطبيعتها، وصلتها بالقصص البطولي الفارسي، وبقضية التحدي الديني؛ إذ ليس من السهولة بمكان التصريح في المقدمة بالنوايا الكامنة وراء هذا البحث الوجيز مساحة (75صفحة) الملغوم بالمسكوت عنه، بالرغم من تصريحه في الخاتمة بأنه يهدف إلى (إعادة الاعتبار للنضر القاص) .

وللخلوص إلى هذه النتيجة، يطرح البحث عدداً من الأسئلة الإشكالية، ويشتبك في إجاباتها مع باحثين آخرين، مما يومئ إلى رغبة الباحث في تأسيس نتائجه على خيارات وفرضيات مسبقة، حتى لتبدو النتيجة سابقة للفرضية، وإمكانية فحصها منهجياً. غير أن هذا لا يقلل من عمق الحفر في الفكرة نفسها، إذ تكشف المعالجة الأدبية والفكرية لموضوع البحث عن الجهد العميق والمضني المبذول في جمع أطراف الموضوع، الذي يطرح كثيراً من الأسئلة التي تبقى معلقة في فراغ الإجابة.

صلوات العندليب- ساروجيني نايدو

بشفافيّة الشاعر وحذق المترجم، يختار الشاعر نزار سرطاوي أربعين قصيدة للشاعرة الهندية « ساروجيني نايدو»، ويعيد بعثها إلى اللغة العربية، ويقدِّم في شعرها رؤية نقدية تنمُّ عن طول مواكبته لهذه الشاعرة، كاشفاً عن تجربتها الحياتية، والحرائق الوجدانية المشتعلة في ذاكرتها على الصعيد الأُسري، حين وقفت أسرتها في طريق زواجها بدعوى اختيارها شريكاً لحياتها من غير طائفة البراهمة التي تنتمي لها ساروجيني. وقد جاء نضالها الاجتماعي هذا مشفوعاً بنضال سياسي، حين اشتركت مع المهاتما غاندي في نضاله لمواجهة الاستعمار الإنجليزي للهند، فصوّرت في قصائدها السياسية في تلك الفترة عذابات الشعب الهندي وآماله وتطلعاته، بلغة إنجليزية فيّاضة بالرصانة والعذوبة، تضاهي رصانة لغة الشعراء الإنجليز.

واتجهت ساروجيني –فيما بعد– إلى الكتابة بروح هندية، تُسلّط الضوء على الحياة اليومية للهنود بكل إيقاعاتها الصاخبة



والهاينة، فكشفت عن مهارة شعرية عالية في الإيماء في قصائدها، إلى المذاهب والأديان، والمهن والعادات، والمغنين وصيادي الأسماك، وسحَرة الثعابين والمشعوذين، والغجريات الراقصات، والطبيعة بتشكُّلاتها الطبيعية ونباتاتها وحيواناتها، وغيرها من الموضوعات المليئة بكل ما يؤشِّر على الحب والسلام، وهو المدار الذي تدور عليه تجربتها الشعرية في أعمالها الشعرية، وبخاصة «العتبة الذهبية» و«طائر الزمان» و«الجناح المكسور»، وهي الأعمال التي انتقى منها المترجم القصائد الأربعين. ومن أصداء شعرها في قصيدة «المشعوذون المتجولون»:

من طلوع الفجر

ننطلق في تجوالنا، لا نتوقف أبداً

إلى أن يختفي الضوء الوديع

الله الله»

نحن أبناء القدر الذين ولدنا أحراراً

ماذا يهمّنا من أمر الثروة والسلطان

أو مجد العظماء؟



الرجل الذي ضحك كثيراً- فؤاد القسوس

يسترجع الكاتب فؤاد القسوس في مجموعته القصصية هذه، صدى الطفولة الذاهب في الأمس البعيد، وتشحن لغته القصصية بالحنين الجارف، واللوعة الأسيانة على تلك الأيام التي جمعته بأصدقاء الطفولة في الحيّ والشارع والتعليم والمهنة. وفي غمرة هذا الانشغال المضموني تطفو على سطوح ذاكرته بعضٌ من المُنقدات الاجتماعية والسياسية، وكأنه يسعى إلى الموازنة بين قيم الأمس وقيم الحاضر، ليس على مستوى السلوك الفردي فحسب، بل بين منظومة القيم الجمعيّة. فالرجل الذي يضحك كثيراً في القصة التي حملت اسم المجموعة، هو المؤلف نفسه،

وضحكه مرير وساخر من كل المواقف والحالات المليئة بالمفارقة والخروج على المألوف.

ويتناوب السرد والحوار في وصل القارئ بالمغزى المراد إيصاله ، بالمراوحة بين اللغة التصويرية التي تقترب في بعض مفاصلها من لغة السيناريو ، واللغة الوجدانية ، لكنها طافحة بالحميمية ، إلى الدرجة التي يشعر معها القارئ أنه يستمع إلى المؤلف وهو يحدِّثه لا أنه يكتب له فيقرأ ، فضلاً عن المراوحة في استخدام ضميري المتكلم والغائب، والأخير هو ظِلُّ الكاتب في النص ، ما يجعلنا نؤكِّد أن هذه المجموعة ما هي إلا مقاطع من سيرة ذاتية.

وشخوص هذه المجموعة القصصية ، يتحركون في بيئة شعبية بكل روائحها وألوانها وطقوسها، وتتلون لغتهم بأجوائها في مواطن متعددة من القص؛ إذ يستثمر القاص اللغة الشعبية في الاقتراب من نبض الحدث، وفي تلوين معالم الشخصيات، وفي إضفاء ألوان من المفارقات على الواقع، هذه المفارقات التي تستحث القارئ على الضحك من الواقع ، والسخرية منه أيضاً.

وسوسة قمر- كوثر الزعبي



من خزائن الذاكرة المتحفِّزة، تشكِّل الشاعرةُ كوثر الزعبي قصيدَتها على نحو يقرِّب بين الرغبة والأمنية ، حتى تغدو المسافة ببعديها الزمني والنفسي أقرب إلى تحقُّق الإبداع الشعري بما فيه من حياة ولغة ، على نحو يَشعرُ معه قارئُ قصيدتها أنها مخلصة لمشروعها الشعري بما ينطوي عليه من ولادة وتجدد.

وأولُ ما يلفت في تجربتها الجديدة هذه الاستغراق اللامحدود بأنفاس قصيدتها ، حتى إنها تدخل في فلسفة الشعر والحياة معاً، دون أن تنتاب قصيدَتَها علل البناء الشعري ، أو تتقلَّص مساحةُ اللغة عن مساحة الانفعال ، فالشاعرة تمتلك طاقة إيهامية عالية، تغرف من مخيلة خصبة من الصور التي لا تدور حول نفسها ، بل تحفل بسلسلة من المغامرات التخييلية، التي تمزج بين الفلسفة والشعر .

وتنماز قصائد هذا الديون باستدخال التفاصيل في البنية الرئيسية للموضوع الذي تتحدث عنه الشاعرة، ليكون أكثر اقتراباً من الإحساس الإنساني العام تجاه قضية الحب وتنائي المحبوب رانها، وبالتالي انهيار الحلم بعالم جميل، وتشظّي الذات وتمزُّقها ؛إذ يتحول التساؤل للذات إلى تساؤل للوجود وعنه.

ومما يلفت النظر في هذا الديوان ، الأداءُ الفني والتعبيري المتدفق؛ فنلحظ في كل قصيدة فكرةً جديدة وبناءً لغوياً خاصاً لا نجده في أي قصيدة أخرى. فاللغة فيه ذات طابع حلمي تأملي، يتشابك مع الغائب الحاضر بفتنته وغوايته ، المعبَّر عنه بتعبيرات تومئ إلى الوجود بما فيه من الالتباس المعبّأ بالشجن والغياب النفسي والمادي ، وهو ما أجّج الحالة وأوصل الأشواق الطافحة لأن يتحول النص إلى شكل من أشكال النجوى المكبوتة ، المباح بها للذات.

أفكار

▸ د. حكمت النوايسة

تكاد مجلّة أفكار أن تكون العلامة الفارقة في الثقافة الأردنية ومنجزاتها؛ إذ رافقت هذه الثقافة ما يزيد عن خمسة وأربعين عاماً، وكانت المنبر للدراسة الجادة، والنص الجميل، والتقرير العلمي، وتغطية الأحداث الثقافية في الأردن والوطن العربي، ومرّ بها كتاب كثيرون منهم من صار علماً في الثقافة العالمية، ومنهم من كان ذا بصمة واضحة في الثقافة العربية، ومنهم من اكتشفته أفكار وكشفت له مساراً في طريقه الثقافية أو الإبداعية.

هي سجلّنا الثقافي الوطني الممتدّ الذي لم تغيّره الحكومات المتعاقبة، ولم تبدّله مبدّلات السياسة، فهي المجلة العربية الوحيدة التي حفظت استقلالها، وتنوعها، وانفتاحها على الأفكار الكبرى، دون أن تمسّها يد الرقابة والرقيب، فصارت علاوة على أهمية هذا، بصمة وزارة الثقافة الأردنية، ومفتاح الحديث عندما يفتح باب الحديث عن السياسات الثقافية، والمسافة الفاصلة بين سياسة الحكومة وسياسة الدولة، حيث تبقى أفكار دائماً مجلة دولة ووطن، وليست مجلّة وزير أو وزارة.

وها هو يوبيلها الذهبي يواشكها، وهي ذاهبة في طريقها، ورسالتها العظيمة في أن تكون منبراً وطنياً ثقافياً أردنياً متاحاً للدراسات الجادة التي لا تحتملها صحيفة، ولا ترحّب بها المجلات الأكاديمية المحنّطة بالشكليات وتناسخ الأرواح.

وإذا كانت الدولة لم تفرض على مجلة أفكار أي سياسات غير السياسات الثقافية الإبداعية، فإن أفكار، أيضاً، قد احتفظت باستقلالها مع تبدّل رؤساء تحريرها، وقد رأس تحريرها مثقفون كبار من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، لكنّها لم تكن يوما من الأيام يمينية أو يسارية، وإنما كانت الجامع الشامل لهذا وذاك، ديدنها النص الإبداعي، والدراسة الوقورة الذاهبة في غاياتها الفنية والعلمية.

▸ كاتب أردني.

ولكي لا يكون الحديث عن أفكار حديث مُحبّ، كان له شرف إدارة تحريرها في يوم من الأيام، فإنني أشير إلى أثرها في الثقافة الأردنية من خلال رجوع الكثير من الأبحاث والدراسات إلى ما نشر فيها، فضلاً عن توافرها على الكثير من النصوص الإبداعية التي لم تنشر إلا فيها، مروراً بما تقدّمه من ملفات مهمّة: فكرية وثقافية، وملفات أخذت على عاتقها الاحتفاء بالمثقفين الأردنيين نقاداً ومبدعين ومفكرين وفنانين، وما قدّمته للأجيال وللتاريخ من إضاءات محكمة ومُحبة للكثير من الشخصيات الثقافية التي تركت علامة في ثقافتنا، ولعلّي أستذكر ما نقل لي من حديث المرحوم إحسان عباس، وفرحه بالملف الذي أعدّته عنه مجلّة أفكار، حيث تضمن الملف قراءة لكتابه الرائد اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إذ قال بفرح ما معناه أن ما قرأه في ذلك الملف أفضل ما كتب عنه، وأفضل من انتصر لكتاب أسس للوعي النقدي العربي، والانفتاح على الحداثة الشعرية العربيّة.

إننا نتطلّع إلى اليوم الذي نبدأ فيه بنشر ملفّات أفكار في كتيبات أو كتب، تكثّف منجزاتها، وتسهّل على القارئ العجل، في زمن العجلة التي نعيش، الاستفادة مما تمّ إنجازه، والاستفادة من خلاصات فكر المفكرين والنقاد حول القضايا المتنوّعة التي عالجتها، ونشر ذلك ورقياً وإلكترونياً عبر مشروع الذخيرة العربيّة، وموقع الوزارة الإلكتروني.

كما نتطلّع إلى اليوم الذي تكون فيه مجلة أفكار مجلة مرنة على الشبكة العنكبوتية، بحيث يسهل الاقتباس منها، وإتاحة موادّها أمام الباحثين والقراء من خلال نمط البحث بالكلمة المفردة، وما هذا بمكلف إن وجد الإرادة.

وهذه أفكارٌ لا تني تلحُّ عليّ وأنا أرى أفكارَ بقيمتها العالية التي يعرفها محبّوها ومتابعوها تغالب في الوصول إلى أكبر قدر من القرّاء.